Deutsche Lande Deutsche Maler

COLLEGE OF MARIN LIBRARY
KENTFIELD, CALIFORNIA

Deutsche Lande — Deutsche Maler

Deutsche Lande
Deutsche Maler

von

E. W. Bredt

Mit 79 Vollbildern, 61 Abbildungen
im Text und 12 Tafeln in Farbendruck

ND
561
B74

Leipzig
Theod. Thomas

Nachdruck verboten. Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1909 by Theod. Thomas in Leipzig

Vorwort

Es gibt viele gute, schöne und gelehrte Bücher über die deutsche Landschaft. Aber dies Buch will keine Geographie und keine Geschichte sein. Es ist ein Buch der Maler, eine Landschaftskunde der Künstler.

Es will uns Art und Schönheit deutscher Landschaft zeigen mit Augen und Werken der Künstler. — —

Das Buch schrieb einer, der viel Länder gesehen und viel Kunstwerke, der die Gegenwart über alle Zeiten liebt, sich aber auch heimisch fühlt und viel Glück fand im künstlerischen Genießen der Vergangenheit. Wenn hier nun hingewiesen wird, wie auch immer die großen Künstler der Vergangenheit gekämpft um neue Gesichte der Natur, so öffene das unsere Augen für die Landschaftsmalerei von heute.

Ein starker Wille zur Naturanschauung muß zweifellos auch der Liebe zur deutschen Heimat zugute kommen. Und die Erkenntnis wie viel Großes die frohgemute Tat unserer Künstler im Wettkampf der Nationen und der Menschheit bedeutet, lenke hin zu den Werken der Künstler.

So sei das Buch Wegweiser zur Heimat und Denkmal den Künstlern — unseren Führern.

— — — — — — — — — —

O Deutschland, mir tat's gefallen
In manchem fremden Land
Dir aber hat Gott vor allen
Das beste Teil erkannt.

Du lebst und schwärmst und dämmerst
In tiefster Seelenruh
Derweil du Eisen hämmerst
Singst du ein Lied dazu.

— — — — — — — — — —

Emil Prinz zu Schönaich-Carolath

Inhalt

Von der reichen Natur und der armen Kunst 9
Der Kampf um die Landschaft und ihr Siegeszug 17
Ideale der Landschafter 27
Die Alpenlandschaft 57
Das Land vor den Alpen 79
Des schlechten Wetters Schönheit 103
Waldbilder 123
Das Land vor der See 151
Ströme und Berge, Täler und Wege 209
Verzeichnis der Künstler und ihrer Werke 265

Die reiche Natur und die arme Kunst

J. A. Klein. Die Künstler Gebr. Reinhold, Chr. Erhard und E. Welker auf der Studienreise von Salzburg nach Berchtesgaden 1818. (Radierung.)

Wer wäre nicht schon beim Austritt aus einer Bildergalerie ins Freie von dem belebenden Gefühle beherrscht worden, daß selbst die denkbar schlichteste Natur doch immer noch unendlich reicher und beglückender sei als die herrlichsten Bilder der Maler?

Es mag Viele geben, die sich scheuen, dies auszusprechen. Und doch wäre es mir leid um jeden, der anders empfände. Ich kann mir keine naive Kunstfreude denken ohne ein unbändiges Verlangen nach Natur und Leben. Und noch viel weniger kann ich mir einen wahrhaftigen Kunstkenner vorstellen, in dem nicht immer wieder gerade vor einem Kunstwerk die Freude an der Natur erwache — zuletzt der großen Natur im Menschen selbst.

Wie anders umfängt uns draußen die Welt — die Welt der Großstadt oder des Waldes, der Wiesen und Felder. Das beste Galeriebild gibt uns doch immer nur ein Bild — nicht aber die unsagbar vielgestaltige Harmonie von Empfindungen, die auf alle unsere Sinne mit einem Male einwirken.

Wie anders wirkt selbst schlichteste Natur als immer begabende Schöpfung. — Von einer hohen Altane genieße ich hier den Ausblick in ein weites Tal mit Hügeln, Wassern und Wäldern. Gerade wie ich es jetzt vor mir sehe, mit der goldigen Luft und den rotglühenden Felsen und Firnen in der Ferne ist es oft schon von Meistern gemalt worden. Ich kenne solche Bilder und freue mich immer wieder an ihnen. Aber was ich hier genieße, ist doch unendlich mehr. Ein leiser Wind bringt die kleine Welt der Wiesen unten in Bewegung. Die

Gräser neigen und wiegen sich und es ist, als ob die bunten Blumen mit dem Grün der Wiesen sich verbinden wollten zu losem Tanz. Und nun schwillt der Wind an und ich höre die Blätter des Waldes rauschen und ich unterscheide das Rauschen der Buchen da und der Tannen und der Eichen dort an Rhythmus und Klangfarbe wie Instrumente eines großen Orchesters. Aber jede musik-gerechte Beschreibung einer solchen Symphonie würde versagen. Denn Klang ist's und Tanz, Bewegung und Farbe. Dort auf der Höhe gegen die glühende Abendluft stehen einige hohe Föhren. Zeichnerisch und malerisch eine Lust zu sehen. Aber der starke Abendwind verschiebt beständig, wie ob er gehalten wäre an ein großes Gesetz, die Silhouetten der Stämme, Kronen und Zweige. Ich genieße wieder Bewegung und ich weiß nicht, was mehr mich fesselt, die Farbe, die Zeichnung oder dieses tanzgleiche Wiegen.

Die Bühnenkunst vermag wohl Bewegung, Musik und Bild zu einem Eindruck zu vereinen, aber der Betrachter der Natur weiß sich gerade dieser Kunst gegenüber im Vorteil.

Wenn ich jetzt den Duft der großen Rosenbüsche drunten, im Parke unter mir, wenn ich den Erdgeruch der vom Gewitter kurz zuvor erfrischten Wiese, wenn ich das harzige Aroma der Nadelwälder genieße und die ganze wohlig-laue Luft dieses Abends empfinde — was ist dann gegen all das nur das Bild allein, was auch der beste Maler von dieser Wonne der Natur festhalten könnte? Ein solches Bewußtsein war's vielleicht, das die Menschheit durch Jahrtausende gehen ließ, ohne daß sie das Problem der künstlerischen Wiedergabe der Landschaft aufgegriffen hätte. Zweifellos müßte das Gefühl völligen Unvermögens, das ganze sinnenreiche Naturleben in der Landschaft mit der Hand wiederzugeben, den primitiven Menschen von einer Landschaftswiedergabe abgehalten haben — wenn er auch nur im entferntesten etwas von dem besessen hätte, das uns Gemeingut: die bewußte Freude an der Natur.

Aber weil die frühere Menschheit nicht im entferntesten eine solche Liebe zur Natur besessen wie wir — so war ihr auch der Reichtum der Empfindungen versagt und deshalb auch hat sie nicht gekannt, was uns bei jedem Naturgenuß doch wieder beherrscht, das Bedürfnis nach einer möglichst starken und klaren Festhaltung des Bildes und all der Bilder und Empfindungen, die uns die Natur gezeigt und verschwenderisch gab.

Kommt doch nach unbewußtem Sehnen und unklarem Fürchten erst das Verlangen und im Verlangen nach verstärktem, verdoppeltem Genuß persönlicher Empfindungen die Liebe. — Erst der Besitz der Geliebten aber und der Wunsch, sie immer — auch wenn sie fern, vor Augen zu haben, macht uns unentbehrlich ihr Bildnis.

Mit unserm Verhältnis zur Landschaft und zu den Landschaftsbildern ist's ganz das gleiche.

Wir sehen mehr als frühere Zeiten in der Natur, wir sind ihr von allerlei Wegen aus näher gekommen, wissenschaftlich und künstlerisch. Wir lieben sie unabhängig von den Werten, die sie uns bietet für wirtschaftliche oder notwendige Lebenszwecke. Wir fürchten sie nicht mehr und fliehen sie nicht einmal da, wo die Menschheit Jahrtausende lang ein göttliches Verbot des Weitervordringens zu vernehmen glaubte.

Sollte sich nun wirklich unsere unvergleichliche Liebe zur Landschaft von künstlerischen Landschaftsbildern nicht befriedigt glauben? Das wäre ja, wie wenn der glücklichste Liebhaber, der doch viel mehr Reichtümer des Glücks in der leidenschaftlich Verehrten erkannt als alle anderen — nichts wissen wollte von ihrem Bildnis?

Nein, unsere größere Landschaftsfreude wird auch unsere Freude an der Landschaftskunst nur immer noch steigern.

Diese Wahrscheinlichkeit läßt sich als ernste Vorhersage aussprechen, wenn wir zurückblicken.

Wie hat das Wandern die Maler erzogen und die Betrachter. Wie schön illustriert die Völkergeschichte die große Wechselwirkung zwischen Wandern und ideeller, künstlerischer wie wirtschaftlicher Bereicherung.

Man jammert aber heute in sonderbarer Verkennung über das Sausen auf funkenbetriebenen Wagen durch Städte und Länder. — Man klagt und meint, der künstlerische Genuß müsse damit verloren gehen, wer so im Fluge durch die Welt fahre, der müsse oberflächlich sehen lernen und der Natur entfremdet werden.

Wenn auch solche romantische Klagen durch den Besuch irgend einer guten Kunstausstellung vernichtet werden könnten, so sollte, wer immer nur aus den vorläufigen Tatsachen Schlüsse zu ziehen vermag, daraus neue Impulse der künstlerischen Bedürfnisse erwarten.

Es ist alltägliche und allmenschliche Erfahrung — wer viel wandert und viel fährt, sieht leichter und schärfer als andere. Es ist verkehrt, zu meinen, die Schnelligkeit der Verkehrsmittel ändere darin etwas zu Ungunsten der Gesichtsübung. Das Gegenteil liegt erfahrungsgemäß sogar näher. Je rascher wir als Betrachter die wechselnde Landschaft an uns vorübereilen lassen, um so mehr macht sich, wenigstens für den regsamen und empfindungsfrischen Geist, die innere Notwendigkeit geltend, einer klaren Erfassung des Wesentlichen, des Eigenartigen.

Das aber gerade ist schon ein künstlerischer Akt im Empfindungsleben des Beschauers und diesem künstlerischen Akt des Erfassens wird auch nur eine künstlerische Schöpfung wirkliches Genügen leisten können.

Gewiß werden wir alle, die wir auf Wanderungen, Fahrten und Reisen so viel gesehen haben, Momentansichten und Photographien sammeln zu hunderten —

aber eine einzige Landschaft eines großen Künstlers wird uns, mit allen ‚Ansichten' verglichen, doch unvergleichlich mehr geben. Nicht nur das Terrain, nicht nur die und die Gruppierung, sondern ein einheitliches, großes, klares Bild: ein Symbol — das durchgeistigte Portrait eines Meisters.
Es begegnen sich also älteste wie modernste Verkehrsmöglichkeiten und höchstes künstlerisches Verlangen und Schaffen.

* * *

Dieser modernen Verbindung diene unser Buch. Es umschließt eine große Galerie von Meisterwerken der deutschen Landschaftskunst. Es soll ein Denkmal sein solcher Meister — und als solches ein Führer zum klar schauenden Genuß der Naturbilder, die wir bald vorbeieilend, bald ruhig und in beschaulicher Einsamkeit genießen wollen. Unser Buch mit den Gaben deutscher Künstler und den Bildern deutscher Natur soll in der Bahn oder im Automobil die Notizen und Bilder des Reisehandbuches ergänzen und daheim die Fülle der selbst geknipsten Ansichten und der Ansichtspostkarten.
Es sind nur wenige berühmte Ortsansichten und ebenso wenige ‚ideale' Landschaften gewählt worden. Fast ausschließlich sind es Bilder, die eine bestimmte, eng oder weit begrenzte deutsche Landschaft zeigen.
Und wer noch nicht den Vorzug künstlerischer Portraitlandschaften erkannt hat, der lege gleiche Ansichten neben die künstlerischen Bilder und er wird die Kunst erkennen lernen als Herrin und Gestalterin. Oder wer unbekannte Landschaften kennen lernen will, dem sei geraten, unsere Künstler-Landschaften zu einem Experiment zu benutzen, das jeder trockenen Schulmeisterei entbehrt. Er schaue, bevor er in die bayerische Hochebene fährt — Bilder der Hochebene an von Schleich oder Stadler — oder bevor er die Eifel sieht, betrachte er solche Landschaften von Lessing, von Wille u. a. — Und dann gebe er sich an Ort und Stelle Rechenschaft, ob nicht die künstlerische Landschaft ihm einen besseren und stärkeren Begriff von der Eigenart des ganzen Naturausschnittes gegeben hat, als viele ‚Ansichten'.
Unser Künstler-Buch soll aber nicht allein die Mannigfaltigkeit der deutschen Landschaft, die tatsächlich verschiedenartige Beschaffenheit der deutschen Natur und Luft zeigen — sondern noch etwas für unser Genußleben sehr wichtiges und großes: die Freiheit des Künstlers.
Wie die Gesichte der Natur innerhalb einer Landschaft und innerhalb eines Tages gar sehr wechseln — so haben die Maler auch das Recht auf ein eigenes Gesicht, ein eigenes Sehen.
Jede Zeit sieht anders, jedes Auge, jedes Gemüt.
Dieselbe Landschaft wird von der einen Persönlichkeit ganz anders aufgefaßt als von einer anderen. Beide aber wollen uns begaben. So wird es uns

bereichern im Genuß unserer Galerien und Ausstellungen, wenn die Bilder unseres Buches auch zu solchen Vergleichen betrachtet werden.

Und dann wird man doch das Wort von der reichen Natur und der armen Kunst erst recht verstehen.

Der Reichtum der Natur ist nur ein anderer als der der Kunst. Jene hat unermeßliche Werte, die sie verschwenderisch ausgibt, diese aber prägt mit jeder ihrer Gaben einen neuen Wert.

Arm ist nur das bloße Spiegelbild der Natur, deren reichster Teilhaber von jeher der Künstler ist.

Des Bildners Kunst ist Tochter alles Erinnerns und Sehnens. Sie macht ahnen das Gurren und Schluchzen stillfließender Wasser, das Blühen und Welken der Blumen, der Sonne Flimmern und der Farben Spiel, des Sturmes Macht und den währenden Kampf alles Werdenden um Luft, Licht und Leben.

Wie das primitivste Ornament geboren aus dem Erinnern an Tausende von Blumen und wohl viel blühende und duftende Sommer, so will heute noch des großen Künstlers Landschaft gemütlich erschaut werden wie ein Symbol aller Natur und des großen Mysteriums, das alle Harmonie und Schönheit ewig umschließt.

Wenn in den Jahrtausenden die Kunst mit ihren Liedern und Bildern die Menschheit geführt zu den göttlichen Quellen der Natur — so wird immer wieder die Kunst der Landschaft mit ihren unerschöpflichen Möglichkeiten des Sehens und Gestaltens unsere Augen stärker machen und unsere Empfindungen reicher.

Meister E. S. von 1467, St. Johannes auf Patmos. (Kupferstich)

Der Kampf um die Landschaft und ihr Siegeszug

Wir meinen, das müsse immer so gewesen sein, daß sich jeder gefreut habe beim Eintritt in einen schattigen Wald oder beim Ausblick von hohem Berge herab, beim Anblick jeder menschlich unberührten Natur. Und wir meinen und setzen als selbstverständlichen Besitz jeden Zeitalters voraus, daß sich die Menschen immer ein ganz gutes Bild von der Landschaft, die sie gerade betrachteten, hätten machen können — wie ja jeder moderne Dilettant ein ganz leidliches Bild von irgend einer Aussicht entwerfen kann.

Solche Meinungen, daß die Menschheit immer Landschaftssinn und Landschaftskunst besessen habe, sind wie Ansichten der Kinder reicher Leute. Die glauben auch, aller Besitz, den sie reichlich genießen, sei immer schon dagewesen — von den Mühen des Erwerbs haben sie keine Ahnung.

Wie würde doch unser Genuß an alter wie an moderner Landschaftskunst gewinnen, wenn wir mehr wüßten vom Ringen der Künstler heute und einst um die Kunst der Darstellung.

Hier kann nun freilich nicht einmal eine Skizze der Geschichte der Landschaftsmalerei gegeben werden. Es sei nur auf einiges hingewiesen, wie in der nordischen Kunst, zumal der deutschen, ganz allmählich in Jahrhunderte langer Arbeit endlich ein Bild entstand von der Landschaft, das unserer Anschauung genügt. Es ist eine Geschichte des bedächtigen Fortschreitens, wenn wir nur an die Bilder denken, die die Geschichte der Landschaftskunst illustrieren. Es wäre eine Geschichte der Furcht und des Schreckens, des langsamen Erwachens, der stillen

Die Weltschöpfung.
Miniaturen von 1446

„Adam und Eva im Paradiese". Bronzerelief an der Domtüre zu Hildesheim

freude, schließlich der materiellen und wirtschaftlichen Wertschätzung der Dinge überhaupt, wenn die Entwicklung der Landschaft im Spiegel der Entwicklung des Naturgefühls gegeben werden sollte, wie das ja Biese schon vortrefflich getan hat.

Ornamente sind die ersten „Bilder" der Landschaft, Blumen sind's und Pflanzen.

Eine möglichst groß gesehene, gern ornamental gedachte Blume oder Pflanze, das war das erste, was der Maler oder Bildhauer etwa vom Anfang des zweiten christlichen Jahrtausends zeichnete, wenn er eine schöne und große Landschaft schildern wollte. Und zwar genügte eine einzige große Blume oder Pflanze vollkommen, in ihm und all den Betrachtern seines Bildwerkes die vollkommene Erinnerung an einen Wald oder Garten, ja die Vorstellung eines Paradieses zu wecken.

Das war aber nicht eine bittere, bewußte Genügsamkeit, es war auch nicht ein geziertes Armseinwollen, sondern ein unbewußtes und frohes Bilden, zumal, wenn alle Erinnerung an antikes künstlerisches Vermögen verloren gegangen war. Wenn wir uns bei so primitiven, nicht einmal „natürlich" gesehenen Blumen, die wir an romanischen Reliefs unserer Kirchen, in Bildwerken und Miniaturen so fraglich und mitleidig ansehen, erinnern würden an die Beschauer von damals, dann würde freilich auch für uns jede Blume, jede Pflanze mittelalterlicher Kunst an Gestalt gewinnen und uns Empfindungen vermitteln, die uns doch etwas von unserer langweiligen Blasiertheit beim Betrachten alter Bilder nehmen könnten.

Allmählich genügte dem Mittelalter die verschlungene, oft arabeskenartige Blume doch nicht mehr als „Baum", als Symbol der freien Natur. Man entdeckte den Baum. Aber bis der Baum natürliche Zweige bekam und Äste und eine natürliche Baumkrone, mußten die Künstler von Jahrhunderten sich mühen. Zunächst weiß man sich wiederum wunderschön zu helfen. Man malt einen

Die heilige Familie in einer Landschaft. Miniatur aus der hohenemser Weltchronik des 14. Jahrhunderts

Stamm und setzt oben daran strahlen- oder fächerförmig einige Blätter. Aus den wenigen Blättern macht der Maler auch oft mehr und umschließt sie etwa mit einem Kreis. Von dem Gezweig sieht er aber noch nichts. Dafür freut er sich an den bunten Farben der Blätter und an dem, was uns gerade unnatürlich scheint, an der harten Deutlichkeit des Bildes jedes einzelnen Blattes.

Wer solche Bäume schon zeichnen konnte, der malte natürlich auch schon Blumen und diese Blumen sehen auch nicht mehr aus wie antike Ornamente. Überall fing man beim Einzelnen an, am Einzelnen lernte man sehen und malen. Aber indem man auf diesem Wege bedächtig weiter fortschritt, kam man endlich auch zum Ganzen.

Wenn wir heute uns über eine Landschaft zeichnerisch Rechenschaft geben wollen, machen wir's gerade umgekehrt. Wir zeichnen erst die großen Linien des Geländes und gehen dann ans Einzelne.

Wir wissen gar nicht, welchen Reichtum an traditionell, also unbewußt erworbenem Können das voraussetzt — denn den Erdboden wiederzugeben, war wohl die allerschwerste zeichnerische Aufgabe, die das Mittelalter zu lösen hatte.

Aber auch dieser Aufgabe wurde es endlich Herr. Und es ist wirklich erfrischend, wenn wir im Geiste all diesen malenden und meißelnden und zeichnenden Mönchen und Laien des Mittelalters zuschauen, wie sie nun immer näher der Kunst kamen, wirklich Land, also Erde und Raum und Berge darzustellen. Es war ein natürlicher Vorzug der damaligen Kultur, daß man die Dinge der Welt nicht mit künstlerischen Augen anschaute, wie heute, sondern von einem anscheinend nüchternen Standpunkte aus, nämlich dem des praktischen Wertes und der materiellen Ergebnisse. Die Welt hörte vorläufig dort auf, wo sie keinen Ertrag lieferte, wo der Boden keine Früchte trug und nicht zum Felde tauglich war. — Das sieht nüchtern aus und ist doch gesunder Werksinn, dessen immer die Menschheit bedarf.

Was lag denn da näher, als daß der, der ein Stück Land darstellen wollte, die Erde und den Fels ansah und zeichnete ungefähr wie eine Scholle vom Ackerboden. Das sah ja jeder im Frühjahr und Herbst, wie beim Pflügen sich die Erde umlegte zu Schollen und Würfeln.

So kam man zu einem Symbol für Erde und Land, das gar vielsagend war und allen verständlich. Und wie zweckmäßig war es für die Gestaltung. Eine solche Scholle das war das flache Land. Eine Scholle mit Riefen das war der große Felsberg mit den scharfen Einschnitten. Oder man legte im Bilde Schollen übereinander, wie Terrassen — so war Raum geschaffen für die Vorgänge. Der Raum war künstlerisch gewonnen. Ebene, Berge und Täler, Vordergrund und Hintergrund waren nun anschaulich zu machen — ohne daß man noch etwas von Perspektive gewußt hätte. Man schaue sich nur um in den illuminierten Handschriften des Mittelalters, um zu fühlen und mitzuerleben die herzliche Freude, die vor solchen Landschaftsbildern die Betrachter von damals gehabt haben müssen.

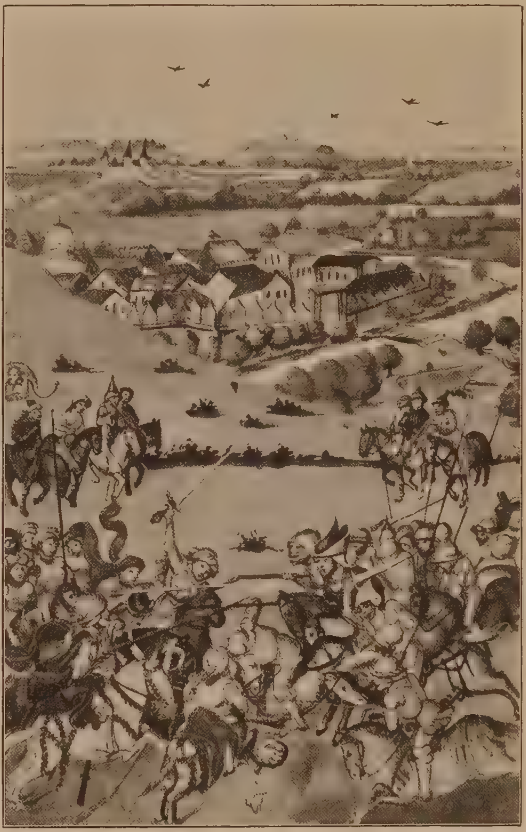
Diese Form der Erde war für jeden — ob er im Tal fern von allen Bergen wohnte oder im Gebirge, ein Erlebnis — eine Erinnerung an das immer neue Werden auf der eigenen Scholle kraft menschlicher Tat. Es war eine Form für

Gärtchen vom Ende des 15. Jahrhunderts. Nach einer französischen Bilderhandschrift von Boccaccios Theseide

Land und Berg von internationaler Verständlichkeit und der Phantasie der Maler wie der Betrachter reiche Nahrung gebend. Wenn schon damals einer ein Hügelland nur mit langen gestreckten Linien hätte darstellen wollen, er wäre nicht von allen so leicht verstanden worden.

Aber auch diese Formel hatte ihre Zeit, in der sie allein gültig war. Sie wurde erfunden, als alle Reminiszenzen an antike Landschaftsdarstellung verloren gegangen waren – und sie mußte überwunden werden, als alle Einzeldinge der Landschaft von den Malern schon natürlich wiedergegeben werden konnten.

Im fünfzehnten Jahrhundert wird man unzufrieden mit dem alten Formalismus, man ist der Natur näher gekommen, man hat mehr gesehen und gehört von der Welt, man hat sein kleines Blumen- und Liebesgärtchen mit den Blumenhecken und gemauerten Rasenbänken im Hofe — und nun will das Auge auch im Bilde Natur sehen und nicht mehr Symbole und abgekürzte Formen.



Georg Mülich. Amazonenschlacht vor Augsburg. Miniatur von 1457

Reizend sind die Bergbilder des fünfzehnten Jahrhunderts bei großen und kleinen Meistern, diesseits und jenseits der Alpen. Ganz deutlich sieht man's den Landschaftsbildern an, wie alle Maler die Augen der Beschauer nun in die Tiefe und Ferne führen wollen — um die Berge herum, in Talwinkel — als ob das um die Ecke gucken lehren und lernen gegenseitig als lustiges Spiel und ernstes, künstlerisches Problem der Zeit aufgefaßt worden wäre.

Und ein ernstes Problem war's ja auch.
Die Natur natürlich schildern können, das war Renaissance und ganz wie heute wurde der verstärkte Natursinn unterstützt und geführt durch große und neue naturwissenschaftliche Beobachtungen und Entdeckungen.
Aber vergessen sei's nicht, wenn nun auch die Gebrüder van Eyck, wie auf einmal, in einem großen kirchlichen Bilde die ganze Herrlichkeit der Welt malen konnten — so war das nicht ein Geschenk der Menschheit von unerfindlicher Herkunft. Alles was die kleinen Maler in den Klöstern und Laienstuben in Jahrhunderte langem Mühen sich erworben hatten, das hatten nur diese Großen vermocht, sich künstlerisch zu eigen zu machen.
Diese künstlerische Tat war überraschend für die große Menge, weil die noch nichts gesehen hatte von dem Umschwung, der sich überall in der Kunst vorbereitet hatte oder vollzogen.
So entgeht auch heute der Menge all das tägliche, all das persönliche Tun und Ringen des Einzelnen, der Tüchtigsten gerade, um größere Vollendung, um Fortschritte. Und damals, wie heute wird deshalb immer der Tüchtige verwegen erscheinen, und er wird immer die Menge verblüffen und befremden.
Die Landschaftskunst ist Sieg und Erscheinung der neuen Zeit.
Doch sei die Entwickelung der Landschaftsmalerei nicht weiter verfolgt.
Ein anderer Kampf fesselt uns nun.
Bisher galt der Kampf der Darstellung. Nun aber kämpfen die Künstler auch um die Berechtigung der Landschaft.
Man wollte es nicht gelten lassen, daß die Maler nichts malten als eine Landschaft.
Irgendwie mußten sie dem Landschaftsbilde einen höheren „Inhalt“ geben, sie mußten durch religiöse Staffage oder historische Erzählungen die Existenz der Landschaft rechtfertigen.
Wenn die Sänger schon längst die Herrlichkeit der göttlichen Schöpfung gepriesen hatten und selbstverständlich in nichts anderem als in der Schönheit der sichtbaren Welt, weshalb versagte man das Recht dazu den Malern? Wie komisch mutet uns heute auf historisch und religiös staffierten Landschaften der späteren Zeit, diese Konzession an das Publikum an. War's eigentlich wirklich religiös — irgend eine heilige Persönlichkeit für gut genug zu halten, Statistendienste im Bilde zu leisten — weiter nichts?
Doch dieser Kampf um die Existenzberechtigung der reinen Landschaft hat etwas Bedenkliches. Er bedeutet einen großen Verlust, eine Spaltung von Kräften, die wir noch heute beklagen müssen.
Volk und Künstler waren im frühen Mittelalter nicht getrennt. Ihr Wollen war das gleiche, ihr Sehen und ihr Schaffen. Diese Einheit war stark — nun ist sie unwiederbringlich dahin. Damals gab sich der Laie gleich stark der Be-

trachtung und der Kunst hin. Fürsten und Männer der Kirche, die Herren von weltmännischer Bildung, sorgten beständig für Weiterbildung des Auges und der Hand. Der Betrachter gab sich hin dem Kunstwerk, er nahm anregend an ihm teil.

Aber nach und nach schon forderte die künstlerische Übung die volle Arbeit des Einzelnen. Und dann war bald der letzte Schritt getan zur Trennung.

Es gab nun zwei Arten von Menschen, solche die sahen und die Natur studierten und Kunst übten und solche, die das, was andere gesehen hatten, nachsahen, die die Werke studierten und kritisierten.

Unser Ästhetentum ist insofern nichts neues, es ist nur ein letztes dieser unglücklichen — freilich seither notwendigen Spaltung.

Es gilt nun die Frage, wie könnte solche Spaltung überwunden werden, wie könnten wir uns befreien von dem phrasenreichen Ästhetentum und seinen Folgeerscheinungen: Malereien, die für niemanden verständlich, niemandem zur Freude sein wollen, als für den Snop.

Das ganze Buch will eine Antwort darauf sein.

Wir wollen wieder mit den Malern uns die Welt anschauen — dann werden die Maler auch uns noch viel Reicheres geben als bisher. Und dann werden wir nicht die als die besten ansehen, die uns alles zeigen, wie wir's gewohnt sind, sondern werden gerade die Künstler lieben und denen danken, die uns wiederum ein besseres Auge geben, wieder ein Neues und Schöneres, der unerschöpflich großen Natur.

Wir wollen also mit den Malern und mit eigenen Augen kämpfen für höchste Begabungsfähigkeit durch Natur und Kunst.

Ideale der Landschafter

Kaspar David Friedrich. Sonnenaufgang in Neubrandenburg

Wer die weltgeschichtlichen Ideale schildern wollte, müßte die Menschheit darstellen wie große Heerscharen mit ihren Führern. Denn wenn auch alle Menschen geradezu charakterisiert werden durch den Besitz von Idealen so ist doch nur verschwindend klein die Zahl der eigentlichen Idealisten der Tat.
Das sind die Wenigen nur, die neue Ideale und Probleme den Menschen vorauſtragen, wie die Herrscher und Bannerträger den Kriegsmassen oder Pilgerzügen.
Wie viele Sagen zeigen uns die Menschheit derart geteilt — wie viel Bilder des Lebens könnten uns das täglich wiedersagen, um die Lust zu steigern an Tat und an Genuß, der allen zugute kommt.
Vor mir auf den Wiesen lassen Kinder Ballone und Drachen steigen. Gewiß folgen sie alle dem Zauber, den das Zerren des Drachens, der hoch in der Luft zitternd und schwankend steht, in ihnen hervorrufen muß. Aber wie anders ist doch der Kinder Glück und Freude, als das Drängen nach Tat jenes Mannes, der die Lüfte bezwang mit lenkbarem Schiff, der das Problem löste und ein Ideal erfüllte, das die Menschheit je und je träumerisch beschäftigte.

* * *

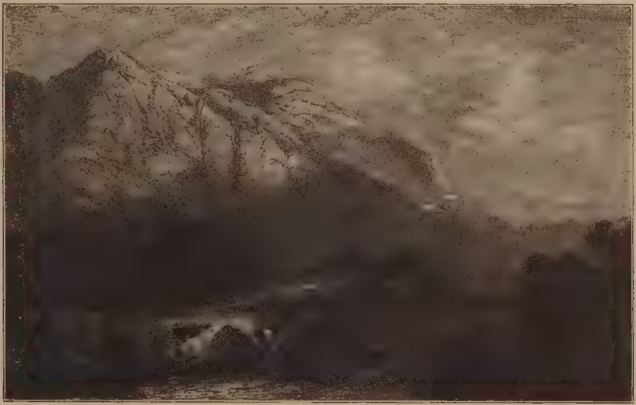
M. J. Wagenbauer. Freising. Aquarell in der Königl. Bayer. Graphischen Sammlung

Auch in den Bildern unserer Galerien könnten wir Denkmäler der Idealisten sehen — wir sollten die Bilder betrachten als leuchtende Zeugnisse vom Wollen und Erringen der Künstler und mehr wissen, was des einen oder anderen Landschaft für seine Zeit als Gabe bedeutete, wer zuerst ein Neues gesehen, wie er sich gestellt zur Natur, wie er einsam ging und wohl gar verspottet und wie dann doch das Volk ihn verherrlicht, weil er seinem Auge wieder neue Schönheit erschlossen. — All das zu wissen, wäre uns mehr wert, als das ästhetische Phrasentum, das jetzt die Galeriebesucher beherrscht und müde macht. Von solchem Wissen, durch Schauen und Vergleichen erworben, würde das Gemüt auch in Natur und Leben an Willensfreudigkeit gewinnen, wir würden den Malern wieder näher kommen wie unseresgleichen und in den führenden Idealisten Männer sehen der Tat.

Gerade die Ideale der Landschaftsmaler des letzten Jahrhunderts zu verfolgen ist rein menschlich ebenso fesselnd wie künstlerisch.

Am Anfang des Jahrhunderts schrieb der Malerphilosoph Philipp Otto Runge „Es drängt sich alles zur Landschaft.“ Tatsächlich sind die größten Meister des Jahrhunderts eng mit der Landschaftskunst verbunden — aber wohl noch nie zuvor hat sich so fühlbar gemacht, wie in dieser Zeit, die Kluft zwischen Künstlern und Betrachtern.

Jeder Fortschritt, jeder neue Versuch, mit aller Energie die darstellerische Er-



A. Calame. Alpenlandschaft (Radierung)

kenntnis zu erweitern, wird von der Menge der Betrachter gleichgültig, bezweifelnd oder gar höhnisch aufgenommen. Wie anders das enge Verhältnis von Kunst und Volk in jenen Zeiten erster Landschaftskunst, von der im vorhergehenden Kapitel die Rede war.

Wer nun freilich meint, man könne die Ideale der Landschafter rasch kennen lernen, wenn man nach den Bildern suche, die als „Ideallandschaften" bezeichnet sind, der würde sich bald ganz in der Führung verloren sehen.

Die Augen offen nach allen Seiten und hingeschaut überall mit gleicher, sachlicher Liebe, besonders aber auf unscheinbare und titellose Bilder, dann zeigt sich uns das Ideal der Künstler und das der Landschafter des letzten Jahrhunderts wie ein Licht, das erst nur ferne aufblinkt als unklare Führung, dann größer wird und endlich doch allen leuchtet.

Vor hundert Jahren stand's schlimm um die Kunst der Landschaft. In der damals so berühmten Zeichenschule Preißlers stand folgendes sonderbare Rezept für Maler und Dilettanten: „Der Baumschlag kan mit Recht das schwehreste in einer Landschaft genennet werden und läßt sich zu nichts füglicheren als den deutschen oder lateinischen m m Strichen, so in einem Zuge geschehen müssen, vergleichen. — Will man aber verschiedene Arten der Bäume ausdrücken, so kann solches nicht geschickter als entweder durch engere Zusammenziehung der mm Striche oder auch weitere geschehen." — Um 1802 schrieb der von Goethe

Chr. Ernst Morgenstern. Isartal. Königl. Bayer. Graphische Sammlungen

so gefeierte Königlich neapolitanische Hofmaler Hackert eine Anleitung „zum geschmackvollen Landschaftszeichnen". Hackert weiß wieder ein sehr probates Rezept. Er teilt alle Laubgattungen zeichnerisch in drei Arten ein: Kastanie, Eiche, Pappel und sagt: „Ist die Hand einmal recht geübt, diese Hauptlaubarten frei, ungezwungen und kühn in allen Lagen zu zeichnen, so wird es ein leichtes sein, auch alle anderen Gattungen charakteristisch darzustellen, denn die Abweichungen sind gering und beruhen bloß auf etwas längerem oder kürzerem, schärferem oder stumpfen Druck der Hand."

Diese Rezepte liefen alle auf eines hinaus: auf Manier. — Man war voll von Geschmacksregeln, also „geschmackvoll" nach Vorschrift. Nach diesen Regeln konnten allerdings viel mehr gut und flott malen und zeichnen als heute. — Sie hatten alle Technik, ja Bravour. Aber trotz all der meisterlichen Vorbilder hatten sie eines vergessen: die Anschauung der Natur. Sie malten alle effektvolle Schemata des „guten Geschmacks" im Einzelnen und im Ganzen. Veduten malten sie, ideal hergerichtet, so etwa wie die Kulissen einer Bühne. Und was die Meister der damals gut bezahlten Landschaft malten, waren am liebsten Ansichten Roms und Italiens oder Landschaften im holländischen Geschmack. Nun aber kam eine andere Generation. — Die Zeit der Befreiungskriege fällt

EDUARD SCHLEICH · GEGEND BEI MÜNCHEN
STÄDTISCHES MUSEUM IN LEIPZIG

I

Wilhelm von Kobell. Die Belagerung von Kosel
PHOTOGRAPHIEVERLAG FRANZ HANFSTAENGL, MÜNCHEN

zusammen mit dem Kampf tüchtigster Künstler, gegen diese traditionelle Schönheit, der Lebenskraft und Saft versiegt war.

Die ganze künstlerische Jugend einte ein Ideal: Natur!

Das war gesunde und notwendige Erkenntnis.

Der Münchener Maler Wagenbauer hatte 1823 ganz andere Lehren als Hackert. Er sagte, man könne zwar seinen Geschmack nach den Werken großer Meister bilden, aber keineswegs dürfte man ihr Nachahmer werden, ‚denn allein auf dem Weg der Natur kann man zum Erfolg und zum Großen gelangen.' — Und er ging in Münchens Umgebung und zeichnete und malte nach der Natur. Das gemeinsame neue Ideal kostete freilich zunächst auf der ganzen Linie der neuen Kämpfer ein großes Opfer.

Man vernachlässigte das Handwerkliche der Kunst, die eigentliche Malerei, die Pinselführung, die nur in großer, langer, handwerklicher Tradition erworben werden kann. Bei den Alten, die man haßte wegen ihrer trockenen Veduten war die Hand besser — aber bei der Jugend Auge, Herz und Wille.

Anders wäre es nicht vorwärts gegangen. ‚Es mußten wieder Leute kommen, welche der Natur mit naivem Gemüte, mit gewissenhaftem Auge gegenüber standen und mit einer aus diesen Eigenschaften entspringenden Unbeholfenheit

Josef Anton Koch. Der Schmadribachfall im Lauterbrunner Tal. Städt. Museum in Leipzig

in der Wiedergabe mühevoll arbeiteten.' Das sagte Bayersdorfer von jener Jugend — und das gilt immer wieder, wenn traditionelle Manier die Wahrheitsliebe ersticken will.

Richters Brautzug, der aus dem deutschen Walde tritt, dem die Kinder jubelnd vorausziehen — mag uns Bild sein neuen, deutschen Empfindens und einer wahrhaftigen Liebe zur Natur.

Richters künstlerische Bildung und Liebe gehört halb Italien halb Deutschland. Andere waren nicht so vermittelnd und sie formulierten ganz bestimmte Proteste und Ideale. Das gilt besonders von Runge.

Aber die Probleme, über die Runge schreibt, erkennt man kaum in dem, was er gemalt. Tschudi sagt von ihm treffend: ‚Er ist Mystiker und schreibt eine

Karl Gustav Carus. Frühling (Rosental bei Leipzig). Königl. Gemäldegalerie in Dresden

wissenschaftliche Farbenlehre, jede Blume, jede Farbe bot ihm eine symbolische Bedeutung und er sieht in der Darstellung von Luft und Licht und bewegendem Leben die Aufgabe der Malerei, er spricht von der neuen Kunst und malt mit den Mitteln und in den Anschauungen der alten.

Auch Carus, der Dresdner Arzt, Naturforscher, Philosoph und Maler ist viel größer als bewußter Feststeller eines Programms, das nun von der Malerei durchgeführt werden sollte. Ja, so modern wie er, hat kein anderer die Natur gesehen. Seine Malerei aber stand weit zurück hinter der vieler anderer Idealisten der Tat.

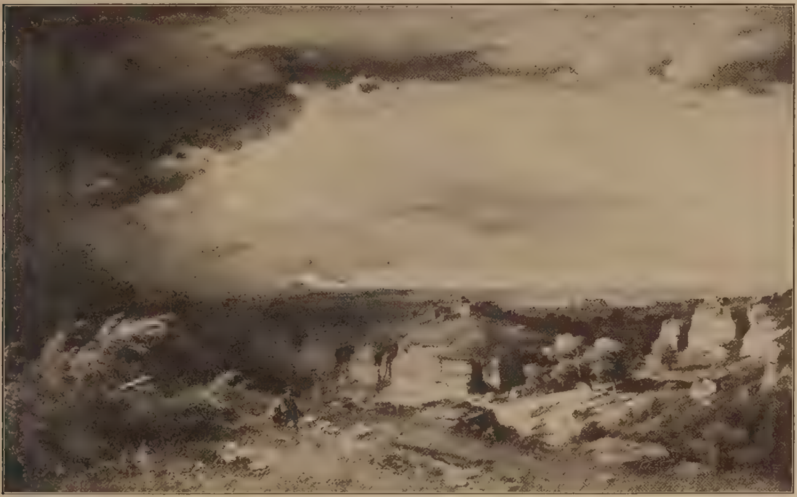
Es ist sehr oft so, die theoretisierenden Maler versagen in der Praxis.

Andere Maler und Bilder geben uns anschaulicheren Bescheid.

Da ist Wilhelm von Kobells Bild von der Belagerung Kosels, mit dem nebeligen Fernblick, aus dem nur wenige Gebäude hell belichtet aus der belagerten Stadt hervorblinken. Auch Schinkels Bild „Rugart auf Rügen“ mit der feinen Belichtung, auch sein „Blick auf das Haff“ sind für damals überraschend einfache Landschaften. Blechens „Märkische Landschaft“ mit dem stark wirkenden

Georg Oeder. Bergwald. Wallraf-Richartz-Museum in Köln

Gegensatz der grauen Steine und des dunklen Waldes unter kaltem Himmel ist für die, die gleichzeitige Bilder in der Nationalgalerie zu Berlin kennen, schon ein Wagnis des Künstlers. Ruht aber dann unser Blick auf Friedrichs Bild „Kreuz auf der Felsenspitze", in dem sichtlich eine Freude am alles verschleiernden Nebel, wie eine Offenbarung moderner Schönheitsempfindungen zu uns spricht — vergißt man zu leicht, daß Friedrich fast fünfundzwanzig Jahre älter war als Blechen. Und die Erinnerung, daß das Bild nun etwa hundert Jahre alt ist, kann uns hinweisen, was Führerschaft auch in der Kunst bedeutet und wie tüchtig die Einsicht jener Realisten war die gegen den manierierten Geschmak des 18. Jahrhunderts mit Verzicht und Tat protestierten.
Jetzt drängt uns die Frage — wie diese Meister geschätzt wurden, die doch so weit vorauseilten. — Nun, geschätzt wurden die eben Genannten schon. Aber fast alle — wie andere auch, die mit ihnen das gleiche, neue Problem verfolgten, — sind nicht als Landschafter, nicht wenigstens als Neuerer der Landschaft geschätzt worden. — Wenn sie Glück und Erfolg hatten, so dankten sie das anderen Werten in ihren Bildern, als den neuen landschaftlichen. — Sie alle hätten durch ihre Landschaften Aufsehen machen sollen. So meinen wir. Aber selbst des ältesten und unentwegten Pleinairisten Waldmüllers Landschaften wären ihres zauberhaften und neuentdeckten Spieles von Licht und



Heinrich Funk. Gewitter in der Eifel. Wallraf-Richartz-Museum in Köln

Luft nicht so hoch geschätzt worden, wenn sie nicht auch noch andere liebenswürdige Bilder zeigten.

Aber schön und tröstlich sei's uns, alle diese Künstler der großen Befreiungszeit haben nicht Ursache gehabt, und nicht Neigung, ihren Zeitgenossen zu grollen, weil sie Bestes, was führendes Problem war und blieb, nicht gehörig schätzten. Sie genossen ja zudem meist reichlich die glückliche Verpflichtung der Aufträge. Und da gaben sie wie Herren, die eine Gunst zu verschenken haben, neue Gaben lächelnd drein.

Uns nun soll solche Zufriedenheit der Künstler nicht ermuntern zur Gesichtsbequemlichkeit, sondern anspornen soll uns das, scharfen Auges auf neue Erscheinungen zu sehen: uns zum Genuß — den Künstlern zur leichteren Erreichung der Ideale, die ihnen vorschweben.

Denn je energischer die Künstler neue Probleme verfolgen, um so mehr werden sie von der Menge, die auch im Geschmack der Gewohnheit huldigt, angefeindet — um so mehr bedürfen sie der Pioniere, die ihnen den Weg bahnen.

Die weitere Geschichte der deutschen Ideale und der Idealisten der Landschaft ist fast etwas wie eine Geschichte der Verschwörung des Publikums gegen jede Neuerung, jede neue Gabe der Kunst.

Die Galerie des Grafen von Schack, — das herrliche Leih-Geschenk unseres Kaisers

Heinrich Reifferscheid. Landschaft (Radierung)

an die Stadt München — ist ein Denkmal fast all der nun kommenden — so lange verlachten Idealisten.

Geführt wurden sie von einem Engländer, dem großen Turner. Der ist fanatischer in Wollen und Schaffen als alle anderen Landschafter des Jahrhunderts. Aber auch größer im Wollen und in der Tat. Er schreibt nicht über Ideale, sondern malt sie hin auf die Leinwand. Das Ideal war das, was auch in Runges Schriften und in Carus Briefen genannt wird — aber es ist nicht wieder zu erkennen. Es ist nichts anderes, als die große Luft, das Luftmeer mit seinen Brandungen und Wogen, seinem ganzen Farbengewühl. Keiner hat so Spott geerntet, wie Turner. Keiner wurde so gelästert, trotz des kleinen Kreises von Bewunderern, trotz ernster Selbstzucht. Aber keinem folgten doch endlich so Viele, wie ihm.

Aber die Idealisten, die ihm folgten mit eigener Tat, erfuhren ähnliche Mißachtung, ähnliche Zweifel.

So ging es Karl Rottmann, dessen Bilder zwar nicht wie die Turners, Sudeleien

Ed. Steppes. An Joseph Haydn

(Mit Genehmigung des Verlegers der Steppes'schen Werke Friedr. Hoefle, Kgl. Hofphotograph und Hofkunstverlag, Augsburg)

genannt wurden, der aber verwarnt wurde von gar ernsthaften Männern wegen seiner allzu sichtlichen Neigung zum Phänomenalen. Selbst Goethe verschloß sich diesem neuen, großen Ziel einer meteorischen Malerei. Als Preller die düsteren Stimmungen über den Wäldern der deutschen Heimat zu malen versuchte, da wandte er sich ab von einer ‚trostlosen' Richtung.

Als Calame anfing, seine hochalpinen Landschaften zu malen, spottete man seiner. Wie man nur so öde Gegenden aufsuchen könne, warf man ihm vor. Und es fehle seinen Landschaften die Poesie, sie wären zu sehr Daguerrotypien — man müsse der Natur etwas vorzulügen wissen, man müsse sie malen so wie sie die Augen gewöhnlich sähen.

Von Calame trennt sich entschieden Böcklin — der pandämonische Gestalter. Wer denkt noch in der kaiserlichen Schackgalerie an den Widerspruch, den Böcklin erfuhr?

Und der, der am heftigsten angefeindet wurde, hat den nachhaltigsten Sieg

Toni Stadler. Oberbayerische Landschaft. Im Besitz von Frau Zimmermann in Berlin

errungen. Auch Calame erkämpfte sich wohl glänzende Anerkennung. Aber die wurde bald verdunkelt durch ein Ideal, das schon vor der Mitte des Jahrhunderts aufkam.

In den Wäldern von Fontainebleau, malten nun die Corot und Rousseau und Millet. Und sie sahen das Stille, nicht das Pathetische, was den alpinen Landschaften so leicht eignet. Sie malten den Wald. — Und ihr malerisches Ideal hieß „l'expression par l'ensemble". Freilich eine ruhige, einheitliche Wirkung hatten schon längst andere gesucht. Doch die Schule von Fontainebleau zeigte sich zuerst als Meisterin des Problems.

Und in Deutschland wurde das gleiche Ziel verfolgt.

Christian Ernst Morgenstern und Eduard Schleich bestimmen einen neuen Weg. Sie sind eigentliche Entdecker neuer Schönheiten, wenn man nur an das landschaftliche Gebiet denkt. Die Niederungen gaben ihnen den besten Studienboden. Was als ganz verachtet lange den Malern galt, wurde nun gewertet. Die

ADRIAN LUDWIG RICHTER. BRAUTZUG

KÖNIGL. GEMÄLDEGALERIE IN DRESDEN

11

Malerkolonien von Dachau und Worpswede erstehen später als neue Verfechter dieses Ideals — und wie viel Bereicherung danken wir diesen Malern gerade an Freuden der Natur und der Heimat.

Alle haben sie gekämpft — jede Gabe, die wir ihnen nun danken, wurde unter heftigem Widerstand errungen.

War das, was sie erkämpft, nur eine Gabe an Künstlerische? Die Hingebung war eine künstlerische — aber ihre Früchte sind der ganzen Heimat zugute gekommen. —

Was sie alle erst erkämpften war das Bild der deutschen Heimat. Die Künstler unserer Epoche verteidigten die Heimat, machten sie einig und groß — wie sie groß wurde durch Waffentat.

Kein Jahrhundert zuvor könnte eine solche Bilderreihe aufweisen bester Künstler — die in Bildern alle Gaue, alle Teile Deutschlands verherrlichen. Noch nie hat so in mächtigen Stimmen und harmonischen, vielstimmigen Chören der Heimat Lied geklungen, wie im letzten Jahrhundert, wie jetzt, da wir leben. Jetzt sind uns nicht nur die Alpen schön und der Rhein und einige „Schweizen" in Sachsen und Mecklenburg. Überall wissen wir Schönheiten auf uns warten — im schlichtesten Lande, im kleinsten Bereiche der Natur, überall.

Das ist Gabe der Künstler, die Mut hatten, neue Wege zu gehen und zu bauen. Am wirtschaftlichen wie am gemütlichen Erfolge dieser Taten ist nicht zu zweifeln.

Ein neues Ideal wurde in den letzten Jahrzehnten still erkämpft. Haider, Reifferscheid und andere sind neue Seher und neue Dichter deutscher Landschaft. Diese Künstler schwelgen nicht in vagen Impressionen, sondern gar bestimmt und klar sind sie im Ausdruck. Es sind Gestalter der Jugend — obwohl der eine schon zu den Alten zählt. Alle sind nicht Maler für solche, die nur immer recht viel sehen müssen — sondern für solche, die gern im Stillen wandern und die lieber lauschen auf die Natur, ihren Wegen folgen, die zur Weltseele führen.

Sie verzichten auf etwas, was schon zu billig geworden — die Prunkerei mit Farbeneffekten, mit virtuoser Malerei.

Es liegt etwas Handwerkliches in ihren Bildern. Sie sind zeichnerisch voller Lust — und so sehe ich doch etwas wie Erfüllung dessen in ihnen, was ein Runge vor hundert Jahren gewollt. Sie haben die Lust am Ausdruck der Form. Ihnen lebt der Baum, das Geäst ist ihnen Ausdruck und starkes Symbol von Kräften, von einem Leben, das den Menschen eint mit aller Natur.

Sollen wir aber diese Maler allein als Dichter gelten lassen und jene nicht als Künstler, die Lieder singen, indem sie alle Freuden der Farben uns offenbaren. Solche Einseitigkeit sei den großen Künstlern überlassen — das ist ihr Vorrecht und Adel.

Wir müssen uns hüten vor dem Rubrifizieren der Systematiker.
Uns gilt's, froh zu genießen wie Kinder und teilzunehmen an allen Gaben der Führer so ernst und so früh wie möglich.
Wie kann's geschehen?
Durch fleißiges Kritisieren und hinweisen auf die Werke der Alten? auf den guten, alten Geschmack, durch Einschwören auf eine Richtung?
Wer die Spaltung will, die Gebende und Genießende so lange getrennt, der mag's so tun.
Aber ein anderer Wille wäre ein viel sicherer Führer zum Genuß und zu dem Quell der Kunst, der die Zeiten, die wir so rühmen, nährte und stark machte.
Wir wollen zur Natur gehen und zum Künstler. Und am häufigsten zu den noch einsamen Künstlern, die uns ein Neues zeigen, denn die sind die Tüchtigsten. Ganz wie die Tüchtigsten des Staates, der Wissenschaft, der Wirtschaft still erkämpfen mußten ihre Führerschaft.

Karl Haider. Das Mangfalltal am Kloster Weyarn
PHOTOGRAPHIEVERLAG FRANZ HANFSTAENGL, MÜNCHEN

Hans Volkert. Regen a. R. im bayerischen Wald

Fritz von Hellingrath. Harburg im Ries (Radierung)

Rudolf Sieck. Wiese in Oberbayern.

□ Hans Vogeler. Frühling (Radierung) □

W. L. Lehmann. Mittagsstunde

PHOTOGRAPHIEVERLAG FRANZ HANFSTAENGL, MÜNCHEN

□ Ed. Steppes. Abendgold. □

(Mit Genehmigung des Verlegers der Steppes'schen Werke Friedr. Hoefle, Kgl. Hofphotograph und Hofkunstverlag, Augsburg)

Die Alpenlandschaft

Hermann Frobenius. Schloß im Schnee

„Gibt's Länder, Vater, wo nicht Berge sind?"
So frägt der kleine Walter Tell seinen Vater. Und der gibt ihm eine anschauliche Schilderung von den Vorzügen des flachen Landes. „Wo die Waldwasser nicht mehr brausend schäumen, Die Flüsse ruhig und gemächlich ziehn; Da sieht man frei nach allen Himmelsräumen. Das Korn wächst dort in langen schönen Auen, Und wie ein Garten ist das Land zu schauen."
Das Kind bekommt Lust zur Ebene. Aber wie in des Vaters Anschauung, redet auch schon im Kinde der Berge ein mehr wirtschaftliches als ästhetisches Verlangen: — „Ei, Vater, warum steigen wir denn nicht geschwind hinab in dieses schöne Land, statt daß wir uns hier ängstigen und plagen?" — — —

Karl Rottmann. Dachsteinlandschaft
PHOTOGRAPHIEVERLAG FRANZ HANFSTAENGL, MÜNCHEN

Wie anders die Frage dessen, der zum ersten Male von weiter Ferne aus der Kette der blauenden Alpen ansichtig wird.

Wer sich dieses ersten Anblicks der fernen fremden Alpen lebhaft erinnert, wer sich je bewußt geworden solchen ersten Schauens, der muß doch die Menschen der Ebene allein um solchen Genuß für glücklicher halten, als das Volk der Berge.

In früher, früher Jugend wurden mir auf der Maximiliansbrücke in München zum ersten Male die fernen Alpen gezeigt. Ich wollt's nicht glauben, daß das Berge seien. Denn wie Wolken sahen sie mir aus, die das Land am Horizont berühren und abschließen.

Wie ein Geheimnis war das mir, von dem man mir nur weniges hätte verraten wollen. Eine Lockung war's von unsagbarem Reiz. Stärker äußerte sich nie der Drang zum weiten Wandern und zur Fahrt den Bergen entgegen. Nicht Bilder hätten mich so locken können und keine Beschreibung oder Erzählung.

Joseph Höger. Bei Berchtesgaden. Kunsthistorisches Museum in Wien

Und als ich dann später viel Berge und viel Bilder der Berge aus allen Zeiten gesehen hatte, hat sich in all dem künstlerischen Suchen diese Erfahrung der Kindheit neu erlebt.

Die Frage „sind's Berge, was ich nur als Wolken sehe", umschließt viel mehr Drang nach Begreifenwollen, ist viel größere Lockung und viel stärkerer Schaureiz für's Auge als die Frage des Walter Tell.

Es ist nicht Zufall, daß die besten Bergmaler, vor vierhundert Jahren etwa, von weit her aus der Ebene kamen, von den nordischen Meeren, den Niederungen.

Niemand wohl hat damals schönere Bilder der Alpen gemalt, niemand hat sie großartiger mit dem Griffel geschildert, als der große Niederländer Pieter Breughel, den die Sehnsucht zum fernen Ideale führte. Und alle die ihm etwa nahe kamen als Hochgebirgsdarsteller, waren keine Söhne der Berge. Landsleute waren es jenes großen Erwanderers oder Leute vom Frankenlande und den Ländern

Gustav Bechler. Märzensonne. Königl. Pinakothek, München

diesseits und jenseits der Alpen, in denen man nur ganz von fern die Bergkette mehr ahnen als wirklich erkennen kann.
Und das würde uns nicht überraschen können. — Wir könnten heute dieses Kapitel, wenigstens der großen Malergeschichte, wiedererleben, wenn wir's jenen Künstlern mal nachmachen wollten.
Das Zeitalter des Automobils macht's uns leichter als jedes andere — dieses reizende Verlangen der Kindheit und der jungen Völker an einem Tage durchzuleben.
Wir müssen schauend den Bergen näher kommen. — Da wird beim Nahen der Berge Seele und Auge empfänglich. Mehr und mehr bekommen die Massen Gestalt und Leben. Erst sind's Nebelwände nur, geheimnisvolle Silhouetten. — Einen Abschluß bilden sie zunächst für's Auge. Und das Abschließende reizt gerade zum Weiterschauen. Aber schärfer treten allmählich

Eugen Berner. Col di Rodella (Zeichnung)

die Formen hervor. Einige Flächen werden deutlich. Und nun verliert sich bald ganz der Begriff der Fläche. Das Licht läßt einzelne Berge hervortreten. Anderes weicht zurück. Schatten und Licht führen zur plastischen Wirkung. Wir erleben mit dem Auge die Erschaffung des Raumes, des Körperlichen — und das künstlerische Darstellen wird auch uns Problem.

Das Auge wird versucht, die Fernen zu messen und die Höhen. Die hellgrünen Matten, die farbig unbestimmbaren Schnee- und Eisfelder, die Wälder da und die nackten Steinwände dort, führen umher in der Ferne. Und alles, was uns das Sehen leicht macht, die Linien und die Höhen und Täler, das macht das Auge immer schärfer. Es sieht, wie die Aufgabe der Künstler immer reicher wird und immer schwieriger zu lösen.

Bald erinnern wir uns wirklicher oder vermeintlicher Fehler auf ganz alten Bergbildern. Sie werden uns nun verständlich. Es sind Hilfsmittel der Anfänger im Sehen. — Und da auf einmal sehen wir etwas, was uns gestern wohl noch befremdete im Bilde eines Modernen.

Es gibt vielleicht von allen Naturgenüssen keinen, der auch stumpfe Augen so im Großen begaben könnte, wie eine Fahrt den Alpen entgegen.

Des Tages wechselnde Stimmungen, der Sonne Erscheinen und Verschwinden,

Erich Erler. Sonntag im Engadin

ihrer Strahlen wechselnde Intensität und Richtung, alles tritt uns hier viel deutlicher entgegen als in der Ebene.

Für den künstlerischen Genuß der Ebene muß das Auge schon feiner geübt sein — hier ist die Schule des Sehens.

Es liegt ja in der Natur der großen Bergwelt, daß alles vielgestaltiger und pathetischer sich zeigt. Der Nebelschwaden Steigen und Sinken, wie die Schleier die Gipfel bald leicht, bald müde umhüllen — die Wandlung der Farben in Luft und an Felsen und Firnen, alles vollzieht sich vor den Augen des Wanderers wie auf gewaltiger Bühne, der wir in ungeduldiger Spannung zuschauen. — —

Allerdings in dieser Richtung zum theatralischen Pathos in dieser gewaltigen, unruhigen Geste der Alpen liegt eine künstlerische Gefahr.

Zu leicht sind die Effekte wiederzugeben für rohe Augen. Die Fülle der Bilder, die ein einziger Blick auf eine Berggruppe erschließt, setzt den Maler der Gefahr aus zu bunter Schilderung. Und ein Jahrhundert wie das letzte, das so viel mehr Alpenmaler großgezogen als alle früheren Jahrhunderte zusammen, mußte eine entscheidende Wendung gerade auf ihrem engen Gebiete erleben.

ERICH ERLER. STILLER TAG

IM BESITZ DER MODERNEN KUNSTHANDLUNG IN MÜNCHEN

Hermann Frobenius. Frühling in den Bergen

Die moderne alpine Landschaft unterscheidet sich auf's augenfälligste von all den tausenden alpinen Ansichten, die noch immer eine beliebte Verkaufsware für die Masse bilden.

Ein Hans Beatus Wieland, ein Gustav Bechler, ein Erich Erler, Eugen Bracht, Fritz Baer, Eugen Berner, Carl Reiser und so viele, die nun diesen neuen Künstlern folgen, die wollen nicht mit jenen in Wettstreit treten. Sie sehen einen kleinen Teil, nur einen Gletscher vielleicht, eine verschneite Wiese, eine Kette von Bergen — aber nicht das ganze auf und ab von Wegen, nicht das panoramaartige Allerlei von Dingen, die das auf die Alpen gerichtete Auge nacheinander erblickt.

Es ist mehr Festigkeit und Ruhe in den Bildern dieser Großen unserer Jugend. Sie kristallisieren die Natur. Man vergleiche unsere schönen Bilder Erlers und Wielands mit denen des alten Kalckreuth oder einem Achenbach. Sie wollen nicht erzählen wie ein 'Reiseführer, der nicht genug Punkte aufführt — sie wollen gestalten. Natürlich ist's, daß solche Bilder die Menge befremden, denn

die Menge kann nur gewohntes sehen oder Neuigkeiten aufzählen. Sie lebt von Impressionen, ein neuer künstlerischer Ausdruck muß erst abgegriffen sein wie eine Marktmünze, dann erst ist er für sie etwas wert.

Daß unsere Künstler einen Berghang, eine Bergreihe, eine Alm für reich genug halten, um mit aller künstlerischen Hingebung gemalt zu werden, setzt voraus, daß diese Künstler ein noch fähigeres Auge sich erworben als die früheren, daß sie Neuland entdeckt und neue Schätze aus altem Boden zu heben wissen. Und diese Bilder sehen auch andere Alpinisten und andere Alpenfreunde. Die höchsten und einsamsten Gebiete sind uns jetzt leicht zugänglich. Selbst im Winter sind uns letzte Höhen erreichbar. Die Maler der Postkutschenzeit malten die Alpen von den Straßen aus, unsere Modernen siedeln sich an auf Almen und die Bahnen führen sie tagtäglich zu den Gletschern. —

Ähnlich sahen die alpinen Hofmaler der deutschen Kaiser des 16. und 17. Jahrhunderts mehr das einzelne abgelegene — nicht die Wege nur wie die Wanderer. — So wird immer eine gewisse Beziehung bestehen bleiben zwischen den Möglichkeiten der Kunst und denen des Verkehrs und der Wirtschaft. — Nur eines bleibt frei: des Künstlers Auge und Empfindung.

J. A. Klein. Die Post beim Ehrenberger Paß 1824 (Radierung)

August Becker. Königsee
Im Besitz des Herzogs von Cumberland, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg

Karl Ludwig. Dorf Fondo am Nonsberg in Südtirol

Städtische Gemäldesammlung in Wiesbaden

(Mit Genehmigung des Nassauischen Kunstvereins)

Karl Haider. Mühlsturzhörner
Städtisches Museum zu Leipzig

HANS BEATUS WIELAND. DÄMMERUNG
IM BESITZ DES HERRN PROFESSOR DR PAUL ERNST IN HEIDELBERG

IV

Aug. Holmberg. Füssen
Königl. National-Galerie, Berlin

H. B. Wieland. Verglühen

H. Hofmeier. Tisens bei Meran

Das Land vor den Alpen

Wilhelm von Kobell. Terrasse bei Föhring
PHOTOGRAPHIEVERLAG FRANZ HANFSTAENGL, MÜNCHEN

Wer etwa von Augsburg oder Ingolstadt oder Regensburg der bayerischen Hauptstadt entgegenfährt, muß gar viel stilles oder lautes Klagen der Mitreisenden über die Trostlosigkeit und öde Langweiligkeit der durchquerten Gegenden anhören.

Das ist so eine lästige Dreingabe der Eisenbahnfahrten. Um nicht im stillen Genuß beeinträchtigt zu werden, muß man ihr tapfer begegnen und ihr eine lustige Seite abgewinnen.

Wem Fahrten durch die bayerische Hochebene langweilig sind oder wer gelangweilt wird von solchen Klagen, dem sei angeraten: gerade hier vom Wagenfenster aus schärfer und weiter hinaus zu schauen, als er das sonst bei glänzenden „Ansichten" oder Aussichtspunkten tut.

Man halte sich grade hier den Blick durch's Fenster frei und ein tapferes Schauen wird eine fröhlichere Anschauung der Gegend hervorrufen.

Das ist ganz gewiß.

Vielleicht wär's probat, den Ankündigungen unserer großen Kunstausstellungen, die ja jetzt in jedem Wagenabteil zur Sommerszeit hängen, einen Spruch zuzufügen: ‚Es wird als Vorbereitung für den Besuch der Kunstausstellung die Betrachtung der Landschaften zu beiden Seiten der Fahrstrecke, und zwar bei jedem Wetter, empfohlen.'
Denn wirklich, wer den Blick verschließt vor Landschaften mit großem Himmel und tiefem Horizont, vor Ebenen von meergleicher Ruhe und sanfter Bewegung, der wird vor einem großen Teil der alten holländischen und unserer künstlerischen Landschaften von heute völlig anschauungslos dastehen.
Da auch alle ideellen Genüsse und Schöpfungen der Menschheit zuletzt doch eine wirtschaftliche Bereicherung im Gefolge haben, ist für den, der der großen Ebene Monotonie als erhabene und reiche Schönheit kennt, das Abwenden von ‚langweiligen Ebenen' etwas, das des komischen Reizes nicht entbehrt.
Es darf uns vorkommen wie die scheue Abwendung eines Alten vom Gebrauch der Elektrizität, vom Gebrauch aller neugeschaffenen, technischen Möglichkeiten des Verkehrs. Es ist komisch, aber bequem, dem Wesen der elektrischen Kraft nicht etwas näher kommen zu wollen und nur diese Denk-Bequemlichkeit schließt aus von ungezählten Vorteilen, die andere längst genießen.
Wer aber von der Ebene wegschaut, durch die er fährt, gesteht doch eine große seelische Wirkung der Monotonie ein. Das riesenhaft einfache Bild erdrückt ihn. Und das Bild als Ganzes ist tatsächlich zu einfach, zu gegenstandslos, um ihm so leicht und rasch näher kommen zu können.
Lassen wir uns, wenn wir die Größe der Monotonie wohl fühlen aber nicht rühmen können, von denen führen, die die Ebene kennen in all ihren Erscheinungen: von den Malern.
An Malern der Alpenvorländer ist kein Mangel.
Unser Buch bringt Bilder von Frobenius und Karl Haider, von Reifferscheid und Steppes, von Schleich, Morgenstern und Zwengauer. Von Wenglein, Willroider und Wopfner, von Schindler und Waldmüller, von Eichfeld, Dill, von Sieck, Lehmann und dem großen Meister der Ebene, von Toni Stadler.
Diese bunte Namenreihe führt zur jüngeren Jugend unter den Könnern und Gestaltern und zu Malern, die als Entdecker zu feiern sind und als Erschließer der einfachen Schönheit Oberbayerns und der Ebene vor den Alpen.
Bei der näheren Betrachtung der Bilder mag zunächst einmal die Frage der größeren und größten Könnerschaft ausgeschieden sein. Wir wollen nicht kritisieren, wir wollen nur fragen, was uns die Maler gegeben und ob sie uns wirklich Unbekanntes erschließen und wertvoll machen können.
Und eines zeigt schon die Übersicht; sie geben alle etwas Verschiedenes: also muß doch wohl auch die Schönheit dieser Landschaft sehr reich, sehr mannigfaltig, ja unerschöpflich sein.

Emil Lugo. Blick auf die Fraueninsel im Chiemsee (Lithographie)

Den Entdeckern sich anzuschließen, ist ratsam, wer eingeführt sein will in ein unbekanntes Gebiet.

Das sind uns hier drei Maler, die längst unterm kühlen Rasen schlummern. Eduard Schleich, Christian Ernst Morgenstern und Anton Zwengauer.

Das sind die ersten Führer zur Schönheit der Hochebene mit ihren Fernen, ihrer großen Luft, ihren Mooren und Seen.

Doch sei ihr Eintreten nicht falsch verstanden.

Die Ebene brauchte freilich nicht erst vor hundert Jahren entdeckt zu werden. Die Niederländer hatten sie schon längst gefunden und in allen Stimmungen sind sie ihren Schönheiten nachgegangen.

Und das vorhergehende Jahrhundert, die Zeit der großen Könige Frankreichs, hat nichts so geeignet gefunden für die Stätten des Wohlbehagens und der Ruhe, als das flache Land.

Die Schlösser der Könige und der großen Herren mit ihren breit hingelagerten Gärten verkündeten mit majestätischer Ruhe, wie herrlich ein weiter und breiter Blick. Die klassischen Landschaften eines Poussin und Claude Lorrain mit ihren gold- und silberdurchtränkten Lüften bis zum fernen Horizont, scheinen die pathetischen Gesten des Sonnenkönigs zu wiederholen.

Und dennoch wurden erst die eben genannten Landschaftsmaler Entdecker der

E. J. Schindler. Bei Rodaun—März
PHOTOGRAPHIEVERLAG FRANZ HANFSTAENGL, MÜNCHEN

Schönheit vor den Bergen. Neuentdecker wenigstens und Sänger von neuer und von größerer Kraft.
Denn jene französischen Maler mit ihrer Gefolgschaft gaben alles bewußt wie Schauspieler, die von großer Bühne zum Volke reden mit rollendem Augenaufschlag. Sie konnten des theatralischen Effektes und lauter Deklamation nicht entbehren. Sie gerade glaubten, die Landschaft müsse durch historische und mythische Figuren erst geadelt werden, um voll zu gelten.
Das war eine Anschauung, die bei aller Verve der Diktion gar rückschrittlich war, nach den schlichten Schöpfungen unsterblicher, holländischer Landschaften, die aber in den gleichzeitigen „klassischen" Dichtungen gleichen Ausdruck gefunden.
Unsere Neuentdecker heimischer Schönheit verzichten wie die alten holländischen Meister auf alle theatralische Ausstaffierung der Landschaften.
Das war Bewußtsein von Stärke und kam aus innigster und tiefster Liebe zur Heimat, deren Natur ihnen auch ohne alle Staffage reich genug erschien.

Robert Pötzelberger. Am Bodensee

Ja wie im stillen Einvernehmen verzichten bis heute beste Landschafter auf figürliche Bereicherung. Nicht Figuren der Mythe wollen sie malen, aber schon lange vor ihnen waren die Maler nicht so beseelt vom ganzen, großen rätselhaften Mythos einsamer Natur.

Und der einzige Schweizer, der große Landschafter und große Mythendarsteller Böcklin, ist doch viel näher verwandt unseren neuen Landschaftern als jenen Franzosen.

Der Naturmalerei wegen kann Zwengauer wohl mit dem großen Lothringer verglichen werden. Ist er nicht so elegant in der Gabe, nicht so geschickt in der Mache, in der Stärke und Selbständigkeit des Naturbekenntnisses, übertrifft er jene Naturtheatraliker entschieden. Grade Zwengauer, der vom Fanatiker der Linie und des Konturstils, von Cornelius, herkam, hat eine so schlichte Naturverehrung, daß man ihn Asketiker nennen muß.

In der Malerei erfüllte sich jetzt erst Rousseaus Ruf zur Natur, zur Schlichtheit. So kam Schleich von den Alpen herunter und fand die stillere und ruhigere Schönheit der Landschaft bei München. Morgenstern kam von Hamburg und Kopen-

hagen. Die feuchte Luft der See und seiner Heimat fand er wieder über den Seen Oberbayerns. In Morgensterns Persönlichkeit selbst liegt Versöhnung zwischen norddeutscher und süddeutscher Heimatsliebe.
In einer glücklichen Einigung der Heimatsliebenden am Fuße der Alpen und am Strande des Meeres und der Haide war der große Erfolg der Kottmann, Schleich, Morgenstern und Zwengauer begründet.
Wer also vom Norden kommt hinauf zu Bayerns Hochmooren und Ebenen, genieße zuvor Landschaften jener Neuentdecker. Für die Fahrten durch die Ebene sind Schleich und Morgenstern als Führer zu empfehlen, wer in den Landschaften selbst wandern und ruhen will, mag zunächst Zwengauers Bilder betrachten. Denn dieser sieht alles von unten, von der Ebene selbst. — Das Land wird ihm zur Silhouette. — Jene andern zeigen uns lieber die große weite Fläche von einer Höhe. — Der Blick ruht weniger. Auch die Luft ist nicht still und ruhig, sondern voll farbiger Lebendigkeit.
Jene sind deshalb liebenswürdiger, ihre Gaben sind reicher. Zwengauers Herbheit kann nur der gerecht feiern, der überzeugt ist von seiner felsenfesten Hingebung an eine einsame, aber große Natur.
Aber nun sind uns schon manche andere Führer zur Schönheit und Art der bayerischen Moränenlandschaften entstanden. Sie leben uns und mit uns — und noch besser sollten wir ihre Sprache und Kunst verstehen lernen, als die der Toten.
Von welch eigener, feiner, wiederum neuer Hingabe zur Malerei erfüllt ist unser Toni Stadler, der bald sechzigjährige Meister unserer Generation.
Die farbige Wiedergabe seines kleinen Bildes „Erdinger Moor“ soll als Cicerone gelten in jenes menschenstille Land.
Vor Stadlers Bildern wiederholt sich in mir immer wieder das Erlebnis des Anblicks dieser Natur. Erst Ruhe, Schlichtheit, Einsamkeit, Weite. Dann beginnt das Einzelne zu leben, alles wird reicher, feiner, es ist nichts uninteressant, wo wir so dabei sind wie dieser Künstler, der Stunden und Tage da draußen im Moor, auf Anstand und Ausschau, dem Sehen sich hingibt, wie der Fromme der Anbetung.
Das sind Bilder, die wir freilich nicht vergleichen können von der Bahnfahrt aus, aber wer nun durch's Erdinger Moor fährt, den muß es locken zum Schauen und Bleiben.
Stadlers Bilder sind meist kleinen Formats. In ihrer gern mehr quadratischen als rechteckigen Fassung zwingen sie das Auge konzentrisch zu sehen, nicht panoramaartig nach rechts oder links.
Ein ganz anderer als Stadler ist Dill, der Führer der Dachauer Künstlerkolonie.
Dill kam von Venedigs Farbenpracht fast ermüdet nach Dachau. Und dort an

Ludw. Willroider. Blick von Ambach nach Bernried. Im Besitz der Galerie Heinemann in München

den stillen Wassertümpeln, an den Bächen, an den braunen Wänden der Torfstiche, in den Birken am Wasser, fand er Formen und Farben, daß er einer der größten Meister der Dekorative wurde. Es ist alles nah gesehen und doch von einer Weichheit, die anderen nur die Ferne zu geben scheint. Wer darüber zürnt, daß das Malen direkt in der Natur das Schöpferische unterbinde, muß Dills Originale, um reich begabt zu werden, sehen und wieder sehen.

Ja die Farben, Farben von unvergleichlicher Feinheit, sieht er in der Natur, aber das Größere seiner Kunst ist eben die Komposition. Es sind verträumte Lieder, die niemals trivial klingen können.

Und welche Fülle an anderen Gesichten erschlossen uns andere Künstler.

Wir können auch nicht mal die besten hier nennen.

Wie verschieden ihre Gabe, wie reich also diese Landschaft, an der allzuviele Sonderlinge eiligst vorüberfahren.

Ist Dill weich, dekorativ, verträumt, ist er ein Seher der kleinen Bilder, so ist Wenglein energisch, charaktervoll. Er sieht starke Schatten, und starke Akzente gibt er mit knappen Mitteln seinen Landschaften vom breiten Bett der Isar.

Toni Stadler. An der Dorfen. Im Besitz des Herrn Geheimrat Prof. Dr. H. Thode, Heidelberg

Buttersacks Bilder von der Schleißheimer Moos sind freundlich, Willroider ist von verhaltenem Pathos, von jener großen stillen Leidenschaft, die mehr im Leben gilt als auf der Bühne.

Noch immer sind nicht alle Reichtümer Oberbayerns Schönheit künstlerisch erschöpft.

Was könnten die Künstlerchroniken der großen Seen alles erzählen, wer da alles kam, um die Seen zu malen und wie einer anderes in ihnen sah, als der andere.

Wir haben ein Chiemseebild von Wopfner, das ganz für sich in seiner scharf individualisierten vornehmen Sprache reden möge.

Wieder andere wollen nicht ‚Stimmungen' der Luft schildern, und doch nehmen uns ihre Schöpfungen gefangen, wie Lieder von klarer heller Stimme. Das gilt von Siecks zierlichen Bäumen, seinen blumigen Wiesen und Feldern und von Frobenius, Haider, Steppes und Reifferscheid, die wir als Maler anderer Landschaften schon kennen.

* * *

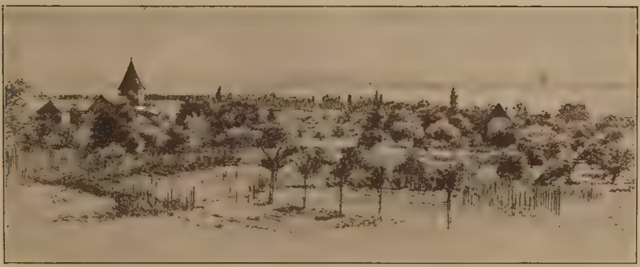
Wenn draußen in der lauten Welt des alltäglichen Kampfes ein Reicher seines Erfolges gerühmt wird, so sagt die Menge: Das ist nicht schwer mit so reichen Mitteln Erfolg zu haben.

Es wäre gut, wenn wir ähnliches auch in den Galerien hören würden, wenn wir von ähnlichem Gesichtspunkte aus die Wirkungen der Kunstwerke einmal wenigstens beurteilen wollten.

Wer eine bunte, an sich vielgestaltige, womöglich literarisch und geschichtlich gefeierte Landschaft malt, der wird viel leichter Anerkennung finden, als die Maler irgend eines unbekannten Winkels in flachem Lande.

Wem es aber gelingt, Unscheinbares so zu schildern, daß es liebens- und begehrenswert erscheint, der verdient mehr Ruhm als die Ruhmredner billiger und eitelprunkender Schönheiten. Der verdient Dank aus vollem Herzen.

Die Maler von Bayerns Hochebene sind Bereicherer der Heimat. Wer sie nicht alle als große Künstler und als große Deutsche gelten lassen will, der ehre sie doch und folge ihnen wenigstens wie Männern, die unser Wissen vom Lande bereichern, uns neue unfaßbare Werte geprägt für's Leben und schon zahlenmäßig faßbare für Wirtschaft und Siedelung.



Ph. Maria Halm. Reichenau (Radierung)

Rolf von Hoerschelmann. Bergphantasie (Zeichnung)

Christian Ernst Morgenstern. Burg Schwaneck im Isartal
Im Besitz des Herzogs von Cumberland, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg

Anton Zwengauer. Sonnenuntergang im Bayerischen Moor (1851)
Königl. neuere Pinakothek, München

Eugen Jettel. Sonnenuntergang an der March

Im Besitz der Galerie Heinemann, München

TONI STADLER. ERDINGER MOOS

V

E. Kirchner. Dörfchen im Chiemgau
Zeichnung im Besitz des Herrn Prof. Toni Stadler, München

Ludwig Dill, Schleuse an der Amper
Kaiser Friedrich-Museum, Magdeburg

Joseph Wenglein. Kalksteinsammlerinnen im Isarbett bei Tölz
Königl. neuere Pinakothek, München
PHOTOGRAPHIEVERLAG FRANZ HANFSTAENGL, MÜNCHEN

Des schlechten Wetters Schönheit

GOTTHARD KUEHL. DIE AUGUSTUSBRÜCKE IN DRESDEN
IM BESITZ DER GALERIE HEINEMANN IN MÜNCHEN

VI

Otto Fischer. Sturm auf Rügen (Radierung)

„Deutschland ist ein feuchtes Land. Es regnet in allen Jahreszeiten, doch ist der Hochsommer im allgemeinen niederschlagsreicher als der tiefe Winter. Dem feuchten Sommer entspricht das frische Grün unserer Wiesen und Wälder, der Reichtum unserer Quellen und Bäche. Die Luft ist bei uns so erfüllt mit Feuchtigkeit, daß kaum ein Tag vollkommen trocken genannt werden kann. Fällt kein Schnee, so schlägt sich die überschüssige Feuchtigkeit als Reif an der Erde nieder; ähnlich bildet sich der Tau fast allnächtlich in den Sommermonaten, während feuchte Nebel die Lücken zwischen den Regengüssen ausfüllen.“
So schrieb Friedrich Ratzel in seinem schönen Buche „Deutschland“ und er hat damit das Charakteristische der Schönheit deutscher Landschaft angedeutet.
Vom Wasserreichtum der Luft sind nicht nur die Wälder feucht und die Wiesen. Die vielen Seen des norddeutschen Tieflandes und der bayerischen Hochebene sind trotz ihres Erinnerns an die Gletscher der Eiszeit auch als Erzeuger und Schöpfungen dieser natürlichen Art der Heimat anzusehen, sie sind organische Teile deutscher landschaftlicher Schönheit.
Wir Deutsche wissen, daß von den Tagen des Jahres nur ganz wenige uns einen freien, klaren, wolkenlosen Himmel zeigen. Die Stimmung, die die Wolkenschatten verbreiten, teilt sich uns mit. Wir wären nicht von dieser unserer Art, ohne die nebeligen Dünste und Lüfte unserer Heimat.

Und doch lieben wir nicht das trübe nordische Wetter und unser Sehnen und unsere Lust gilt noch immer der Sonne Homers.

Viele kennen nichts Schöneres als die ewig-heiteren, sonnigen Bilder vom alten romantischen Land, um jenseits der trennenden Berge doch nur noch tiefer zu fühlen, wie viel mehr ihre Seele vermählt mit Wetter und Wind als mit strahlender Sonne leuchtendem Licht.

Sehnen nach südlicher Sonne und Klagen über deutsche Nebel- und Regentage sind also im Widerspruch zu nordischer Natur und deutscher Heimatliebe.

Wer ganz erfüllt von nordischer Art und die Heimat liebt so wie sie war und ist, kann das Sehnen nicht teilen nach einer Schönheit, die uns landfremd ist, nicht geboren von nordischer Erde.

Einige lieben aber schon längst die nordische Luft der Nebel und der Nibelungen, wohl an die hundert Jahre schon lieben sie die besten der nordischen, der deutschen Maler.

Deshalb sei unsere neuere deutsche Malerei herzlich geliebt.

Malerei wie Dichtung singen schon lange neue Lieder. Sie preisen mit aller Lust schauender Überzeugung die Schönheit auch grauer Tage und schlechten Wetters.

Wer sich in neueren Galerien umschaut, wird finden, daß die Bilder mit reinen Berglinien und klaren kalten Lüften darüber der älteren Schule, zumeist nicht dem letzten Jahrhundert, angehören. Denn erst die Maler dieses Jahrhunderts kannten auch volle Freude über Sturm und Regen, über Wolkenschauer und graue Tage.

In dem Kapitel von den Idealen der Maler wurden die großen Führer schon genannt, und wer von diesen Führern wäre nicht einzureihen unter die sonderbaren Schwärmer und die künstlerischen Meister des schlechten Wetters?

Wenn sich schon am Beginne des Jahrhunderts die Maler abwanden von kühler klassischer Schönheit, so war das nicht etwa nur eine rein künstlerische Wandlung, eine Änderung nur ästhetischer Auffassung von Schönheit.

Grade die Maler, die von Italien zurückkamen, hatten ihr Auge geschult für das Charakteristische der Natur beider Länder.

Sie sahen, daß es unwahr wäre und falsch, also unschön, deutsche Lande immer in der sonnigen Klarheit zu sehen und zu malen, wie sie Italiens Klima zu eigen ist.

Und so malten sie in Italien italienische Lande, klare Lüfte, reine Linien, in Deutschland aber wirkliche deutsche Landschaften mit deutscher Luft.

Die Gabe solch wahrhaftiger Anschauung deutscher Maler in nordischer feuchter Natur war also ein nationales Beginnen und ein großer, rein künstlerischer Wiedergewinn.

Der Niederländer Anschauung und Natur hatte endlich wieder gesiegt.

Der Wolken unvergleichliche Schönheit wurde wieder entdeckt. Wolken dienten nicht mehr nur als willkommene kompositorische Hilfsmittel des Bildes, sie wurden entscheidender Teil der ganzen Bildwirkung. Wenn nun wieder, wie zweihundert Jahre früher, Landschaften mit tiefem Horizont und einem Luftraum, der fünfsechstel und mehr der ganzen Bildhöhe füllt, sehr häufig gemalt wurden, so erklärt das Wechselwirkungen der Freude am bewölkten Himmel und der an schlichten, ebenen Landschaften.

Unsere kleine Radierung von Otto Fischer ist voll dramatischer Wirkung, trotz größter gegenständlicher Einfachheit der Gegner. Mächtige Haufenwolken geben dem Bilde mehr Raum, mehr Licht und Farbe als ein wolkenloser Himmel.

Und ein Blick über die Landschaften unseres Buches erschließt ja viel von der malerischen und lebendigen Schönheit der Wolken von langen Regentagen und bösen, rasch sich lösenden Wettern.

Auf einige schöne Regenwetterlandschaften seien aber alle hingewiesen, die draußen sogar nichts Schönes sehen können, wenn die Wolken zu Haufen eilen, oder die Berge umschleiern und sinkende Wolken und steigende Nebel des Wassers ewiges Auf und Nieder uns schauen lassen und der Sonne Allgewalt.

Wilhelm Lehmanns Frühlingregen am Starnberger See wird in Wirklichkeit nicht viel fröhliche Betrachter gefunden haben. Aber die Maler solchen Gesichts sehen unsagbare Schönheiten. Nur bildkünstlerisch sind sie wiederzugeben.

Der Harmonie getrennter Farben ist nichts so wert wie weiche Luft. Und Weichheit der Luft und Leuchtkraft von breitender Art gibt nichts besser als ein Schleier feuchter Luft.

Dem ganz klaren Wetter gehen stark malerisch sehende Maler gern aus dem Wege. Etzdorf, einer der ersten schaffenden Schwärmer für schlechtes Wetter, war einmal ganz trüb von längerer nordischer Studienreise heimgekommen. Er hatte nichts malen können, weil immer „schönes Wetter" war. Und der große Schindler konnte die Berge nicht leiden bei schönem Wetter, sie waren ihm aber voll Pracht und jede Landschaft war ihm lieb, wenn in nasser Luft die Farbentöne weich zusammenklingen.

Eine ganz allgemeine Freude am Abendrot teilt wohl fast jeder Künstler mit allem Volke. Feuchtigkeit und Ferne der Luft schaffen hier die großen Harmonien. Und wer wissen will, welche Farben gut zusammen gehen, kann von solchem Himmel viel lernen, denn bei allem Reichtum von Farbtönen ist hier nie ein Durcheinander von farbiger Buntheit.

Klare Sonnentage sind wie stille glückliche Ehe. Aber Tage mit fliegenden Wolken, mit heißen Sonnenblicken und stürmischen Wettern sind Stunden der Leidenschaft. Groll, Gier, Lust, Leid, Charakter blitzen auf. Deutlicher als je, finsterer und freudiger wird sonst Versagtes Klarheit und Macht.

Des Regenwetters Schönheit ist oft von zauberhaftem Reiz. Der Regen macht das

Erdreich saftiger und dunkler und Gras und Laub leuchtender. Der Schleier der Natur mildert die Gegensätze und schafft Harmonien der Wolken. Die ungleiche Dichtigkeit, Lage und Beleuchtung der Wolken, der Sonne mittelbar und unmittelbar durchscheinendes Licht schafft Bilder, um deren fast alltägliches Erscheinen wir uns wohl von Völkern kahler trockener Länder herzlich beneiden lassen sollen. Und die Meister solch nordischer Lüfte und Wolken sollten schon deshalb uns mehr gelten als viele fremde Künstler.

Unsere Landschaftszeichnung der Emilie Mediz-Pelikan verbindet feinste lineare mit starken malerischen Reizen in einer so köstlichen Weise, daß jeder Sinn für atmosphärische Vorgänge mit künstlerischem Genusse begabt werden muß, der sonst solche Erscheinungen nur vom unangenehm klein-menschlichen Standpunkte aus betrachtete.

* * *

Und doch ist unser Volk zu verstehen, das lieber sonnige und wolkenlose Tage liebt, statt trübe und regnerische. Und die Maler müssen nicht alle Nebellandschaften malen und die Heimat sehen nur immer wie unter einem Wolkenschleier.

Wir sehnen uns alle nach einem Heraus aus dem Alltäglichen — und alle Kunst will und soll uns mit jeder ihrer Gaben hinausführen aus den Bildern und Empfindungen des Alltags.

Wenn bei uns nun fast alle Tage trübes oder schlechtes Wetter ist, so sollten die Maler wohl erst recht nur sonnige Landschaften malen und Bilder voller Klarheit und Licht, um uns aus zu gewohnter Umgebung zu erheben?

Das sagt wohl nur, wem Werktagsarbeit und Pflicht des Alltags noch nicht schöneres Erleben gebracht als manch Feiertagsbummeln im Putz. Das meint nur, wer das starke, volle, reiche Glück nicht kennt, das ganz unabhängig von glänzendem Besitz.

Glück und Erhebung aus Alltäglichem sind in Größe und Stärke unabhängig vom Was des Erlebnisses. — Allein entscheidet das Wie der Gabe und des Empfangens.

So sind auch ganz unabhängig von Sonne und Wetter die Feiertage der Natur.

Und auch die Tage wollen wir genießen als Feste nordischer Natur, an denen der Sonne Licht uns leuchtet nur von Wolken.

Kaspar David Friedrich. Das Kreuz auf der Felsenspitze (Riesengebirge)
Königl. Schloß zu Wiesbaden

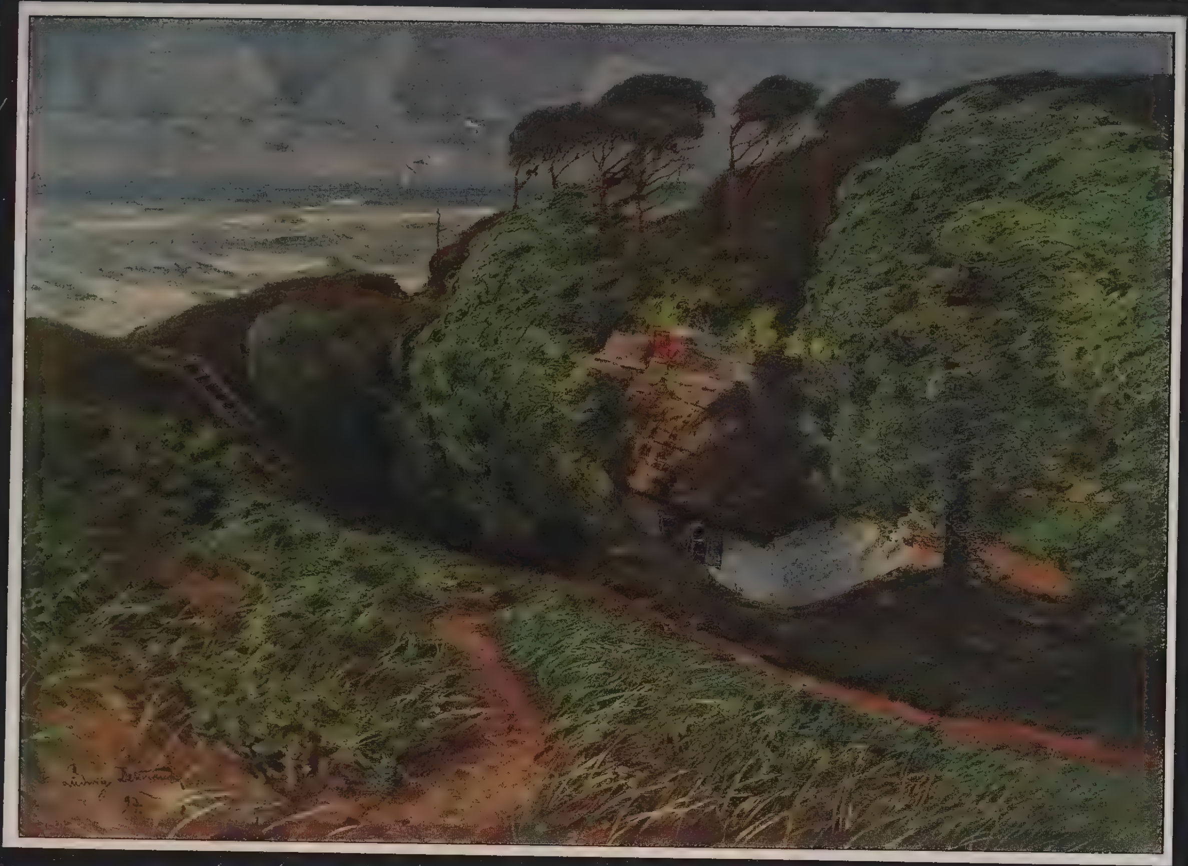
Emilie Mediz-Pelikan. Regenschauer
Zeichnung im Besitz des Bildhauers Hermann Obrist-München

Jos. Wopfner. Gewitterstimmung am Chiemsee
Im Besitz der Galerie Heinemann, München

Friedrich Kallmorgen. Sonnenglanz (im Hamburger Hafen)

Georg Müller-Breslau. Winterlandschaft
Schlesisches Museum in Breslau

Hermann Eichfeld. Grauer Tag



LUDWIG DETTMANN. NORDWESTSTURM

IM BESITZE DES HERRN [illegible] IN LEIPZIG

VII

Wilhelm L. Lehmann. Frühlingsregen am Starnberger See

Waldbilder.

Franz von Pausinger. Im Buchenwald. Kunsthistorisches Hofmuseum in Wien

So viel auch Deutschland von seinen tiefen Forsten verloren hat, die vor Jahrtausenden seinen Boden bedeckten und der Sonne entzogen, so ist doch nichts so allgemein charakteristisch der deutschen Landschaft wie der Wald.

Deutschland ist ein Waldland.

Wie den alten Germanen heilig der Hain, so ist uns allen der Eintritt in einen Wald Genuß nicht leicht beschreiblicher Art.

Nur der Verlust unserer Wälder könnte deutscher Natur das Leben rauben.

Wenn die Lüneburger Heide ihre ganz einzige landschaftliche Art verlöre, was ja zu befürchten ist, so würde das doch nur den Verlust eines Teiles des ganzen deutschen Naturbildes bedeuten. Den Wald, die Wälder verlieren, nur

das wäre Schädigung, ja Untergang unseres ganzen großen deutschen Landschaftsbildes.

Natürlich ist's also im eigentlichen Sinne des Wortes, wenn unsere Maler nicht müde wurden, den Wald zu malen, befremdlich mag's dagegen dem Laien sein, wenn des Waldes Bild und Ideal nicht das Gleiche immer blieb, wenn es sich änderte mit den Malern und den nichtmalenden Betrachtern.

Auch das deutsche Volk feiert im letzten Jahrhundert die Rückkehr zur Heimat. Der Deutsche fühlte in den Bildern des Waldes die Erinnerung an des Volkes Vergangenheit zum neuen Leben erweckt.

Das war ein romantischer Gedanke und die Maler der romantischen Schule malen den Wald, als ob er zu feierlich sei für die Welt der Gegenwart, als ob ihm die Weihe fehle, ohne Pilgerzüge und Kreuzfahrer, ohne Ritter und Troubadoure.

Selbst da, wo diese mittelalterliche Belebung des Waldes fehlt, wird die künstlerische Art der Betrachtung deutlich bestimmt durch lebhafte historisch-romantische Vorstellungen.

Das Waldinnere wurde angesehen wie ein mittelalterlicher Dom, dessen Bäume die Pfeiler, dessen Äste und Zweige und Laub das hohe Gewölbe bilden.

Diesen idealen und noch heute ansprechenden Vorstellungen entsprach der Laubwald, der Eichen- und der Buchenwald zumal. Man wird deshalb in jener Zeit und Schule meist Laubwälder gemalt finden.

Dieser Lust am Hineinsehen historischer Reminiszenzen und Bilder entsprach Zeichnung und Malerei des Waldes im Einzelnen. Es ist alles deutlich gesehen und fein ausgeführt, wie die Skulpturen hoch oben an den frühgotischen Schlußsteinen der Kirchen.

Das war sinnig, aber eine gute Anschauung war das nicht.

Die Romantiker waren meist schlechte Landschafter. Selbst Schirmer und Lessing sind immer da viel tüchtigere Maler, wo sie sich einmal frei machen von historischen Erzählungen und frei sich geben, als Betrachter der Landschaft.

Nicht die Romantik war's, die falsch sehen machte, aber die Absicht, Geschichte zu malen und die Natur nur wie eine Kulisse dazu. Es kam immer wieder zum Zwiespalt zwischen Natur und Idee. Lessing ist ein gar feiner Waldmaler und ein gar eindrucksvoller Schilderer der Eifel, wo er nur Landschafter sein will, weiter nichts. Ähnliches gilt von Schirmer.

Schwind aber war glücklicher als beide, er verlieh bewußt der Natur seiner romantischen Schöpfungen etwas vereinfachtes und übertragenes. So sind seine Einsiedler in den Wäldern, seine Nixen über dem Waldsee ganz eins mit einer weltfremden und zeitfernen Natur.

Gleichzeitig kamen andere der Naturschilderung des Waldes viel näher. Das waren die, die ganz sich hingaben der Landschaft. Naturalisten wie Blechen und Waldmüller.

Wer Wiens nahe Waldlandschaften durchwandert hat, wird sich nicht wundern, daß die Wiener Maler mehr und schöner und lieber noch den Wald gemalt, so wie er ist, als die Maler anderer Schulen. Es wären gar viel Wiener Maler des Waldes und der einzelnen Bäume zu nennen, aber ein einziger Friedrich Waldmüller sagt mit seinen Landschaften genug, wie viel mehr wert die wahrhaftige Hingabe zur Natur bedeutete, wie viel wertvolleres sie gab als die Geschichtsmalerei, die zwei Aufgaben nur halb diente.
Seine Baumgruppen und Waldbilder sind von einer Einfachheit und Sachlichkeit, die auf den epochemachend und wirklich liebenswürdig wirken muß, der sich jener gleichzeitig gemalten romantischen Geschichten erinnert, die viel mehr Effekt machen wegen ihrer gespreizten und bunten historischen Erzählungen.
Auch einem anderen Effekt ging Waldmüller mit seinen besten Schülern und vielen Schülerinnen aus dem Weg. Er dramatisierte nicht den Wald wie der andere große Führer der Wiener Landschaften, Albert Zimmermann, der immer mächtige Stürme über die Wälder und durch die waldigen Gebirgstäler dahinfegen läßt, so daß wir das Heulen und Pfeifen zu hören glauben.
Mit Waldmüllers echten Waldbildern verwandt sind die des anderen großen Wiener Landschafters Emil Jakob Schindler. Er liebt noch größere Ruhe als Waldmüller, in dessen Wäldern gern die Buben und Mädel scherzen. Er ist vornehm wie Waldmüller, indem er auf jene stark dramatischen Effekte seines Lehrers Zimmermann verzichtet und wie die großen Maler vom Walde von Fontainebleau den stillen Eindrücken, den feinen Sensationen des Lichtes und der Farben nachgeht und sie in einen einzigen großen Blick zusammenschließt.
Wer recht den Wald genießen und schildern will, muß solchen Sinn für Ruhe haben wie diese Großen. Der Anblick der Berge und Täler lockt zum Wandern, und wir verstehen sie nicht, wenn wir dieser Lockung nicht folgen. Die stillen Reize des Waldes und der Heide wollen dagegen erruht sein.
Nur ein ruhiges Hinausschauen aus des Waldes umschlossenen Frieden erschließt all die farbigen Reize des Bodens und der Bäume, der Nähe und Ferne. Gerade dem ruhenden Betrachter lebt mehr und mehr der Wald und die Ferne Welt. Das Dunkel und die Stille, die beim Eintritt in den Wald uns erst ängstlich bannen, allmählich uns beruhigen und umfrieden, wandeln sich dem still Ruhenden zu ungeahntem Reichtum des Lichtes und der Töne. Und wenn der Wind die Wipfel der Tannen erregt, wie ruht sich's drunter so süß. Nur der Ausblick in eine sternenhelle Nacht von erhellter Altane aus läßt sich als anderer aber ähnlich wachsender Genuß vergleichen.
Beide Genüsse lassen uns bald eine Verfeinerung von Gesicht und Gehör bewundernd erleben.
Beide Genüsse könnten der Malerei wieder Armut und Mängel vorwerfen,

denn sie vermag wohl das Crescendo des Lichtes und der Farben dem Bilde zu verleihen, aber nicht den Zauber der Töne.

Dem stillen Vorwurf sei nur gefolgt und immer wieder sei geraten, ihm nachzugehen in der Natur selbst.

Wer recht Natur genießt, erkennt die Größe der Kunst, die im Verzichten liegt, im Vereinfachen.

Ist nicht doch schließlich das das meisterhafteste Bild des Waldes, das nichts uns zeigt als den Wald, und doch uns all das ahnen läßt, was wir dort geschaut und empfunden?

Ich zweifle nicht, daß es der Wissenschaft noch ganz gelingen wird, die feine Kette von Assoziationen festzustellen, die die farbigen Wahrnehmungen des Auges mit anderen Empfindungen unserer Sinne verbindet. Dann aber werden die schlichtesten Naturbilder der Künstler als die unvergleichlich reichen nicht länger verkannt werden können.

So sind die Wald- und Baumbilder unserer größten Künstler nicht nur reichste Impressionen von Farben und Lichtern. Impressionen geben ja schon die feinsten Bewegungen, und wer viel im Walde geruht, wird kaum sagen können, was hier der größere Reiz: Ruhe oder Bewegung, Licht oder Schatten.

Doch inzwischen sind andere Waldmaler erwachsen.

Ich denke an Pietzsch, an Leistikow, an Volkmann. Es ist nicht so das Waldinnere, nicht so das Impressionenreiche, was die lieben am Walde. Sie sehen, wie die Wälder sich an den Boden schmiegen, an die Berglehnen der Täler. Sie malen das Waldäußere wie einen Teppich. Deutlich sind sie Vereinfacher und Zusammenfasser — sie sind Ruhesucher und neu im Verzichten.

Man hat L e i s t i k o w getadelt, daß er die Bäume zu sehr vereinfache, zu absichtlich stilisiere. Man hat ähnlichen Bestrebungen anderer Künstler vorgeworfen, solche Stilisierungen seien naturwidrig und wären herzuleiten von den Wirkungen des elektrischen Lichtes und von den Bestrebungen der Plakatzeichner.

Das ist wieder der alte Fehler mangelhafter Natur- und Kunstbetrachter. Die meinen, alle Maler müßten so malen, wie wir's von endlich anerkannten Großen her einigermaßen gewohnt sind.

Was uns Pietzsch und Leistikow und ähnliche Große der Jugend in ihren Waldbildern geben, ist wohltuende Gegengabe zu den Werken der älteren und neueren Impressionisten.

Ihr Blick umschließt die Einzelerscheinungen, und das Ganze umfassen sie in seiner großen Form.

Sie malen und sehen aber nicht aus Protest zu den Großen anderes, sondern aus gleicher, eigener, selbst erworbener Betrachtung.

Es mag ihre Art für viele kleine Geister Mode werden, Betrachtungsmode und

WALTER LEISTIKOW: AN DER HAVEL

VIII

Albert Zimmermann. Sturm. Kunsthistorisches Hofmuseum in Wien

Darstellungsmode, sie selbst sehen anders aus gleichem innerem Zwang zur Wahrhaftigkeit, wie die anderen Großen vor ihnen.

Niemals ist uns aber auch ihre neue Gabe ein letztes Bild der reichen Natur. Ein Eugen Berner sieht wieder anders die Bäume, ein Otto Fischer begabt unser Gesicht in anderer Weise als dieser oder irgend ein früherer Wald- und Baumzeichner.

Keiner von diesen Künstlern schließt die Reihe ab, auch der Größte von ihnen bedeutet uns nicht Letztes und Höchstes der künstlerischen Entwicklung, wie einseitige Ruhmredner einer Richtung oder Persönlichkeit uns weiß machen wollen.

* * *

Dies Kapitel schrieb ich in stiller Waldlichtung. Da war Sonnenschein, und ich dachte der Bilder Waldmüllers und Schindlers. Jeder Stundenteil zeigte mir anderes im Lichte, da ward ein Fleck des moosigen Bodens eine große Welt, dann war's ein Teil nur des Lichtscheins im Raume. Dann, als ich geruht, kam die Freude mir an einzelnen Lärchen, wie sie Berner zeichnet und ich ging zu den blumigen Wiesen hinaus in die volle Sonne — um den Wald wieder zu empfinden wie einen geschlossenen Raum. Jetzt aber fängt es an zu dämmern, die Rehe treten dort aus dem Waldrand, dessen Grenzen

ich verfolge wie breite Bänder. Und einzelne Föhren heben sich schattenhaft ab gegen die klare Luft, ich gedenke des früh verstorbenen Leistikow.
Der Wald hat sich nicht geändert, aber mit der Sonne Zeit, Licht, Stimmung — die Stimmung des Waldes und des Betrachters. Wie viele ungleiche Künstler und Bilder könnten des Waldes Zauber auch nur einigermaßen erschöpfen?

Rolf von Hoerschelmann. Waldsilhouette

F. Waldmüller. Praterlandschaft
Königliche National-Galerie, Berlin

Aug. Schaeffer. Espengruppe im Parke von Laxenburg (Zeichnung)
Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses in Wien

Johann Wilhelm Schirmer. Herbst am See
Im Besitz des Herzogs von Cumberland, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg

Anton Radl. Taunuslandschaft
Großherzogl. Landesmuseum in Darmstadt

E. J. Schindler. Waldstraße

PHOTOGRAPHIEVERLAG FRANZ HANFSTAENGL, MÜNCHEN

Heinrich Funk. Mühle an der Schwarzbach
Gemäldesammlung der Stadt Mainz

F. Zügel. Im Erlenhain
Königliche National-Galerie, Berlin

FERD. GEORG WALDMÜLLER. WIENER WALD

KUNSTHISTORISCHES HOFMUSEUM IN WIEN

IX

Ludw. Kühn. Fränkischer Wald (farbige Lithographie)

Hans von Volkmann. Deutsche Waldlandschaft

Eugen Berner. Lärchen bei Seefeld

Das Land vor der See.

E. DÜCKER. SONNENAUFGANG AUF RÜGEN
KGL. GEMÄLDEGALERIE IN DRESDEN

Josef Wopfner. Insel Amrum
PHOTOGRAPHIEVERLAG FRANZ HANFSTAENGL MÜNCHEN

Dem Land vor den Alpen und dem Land vor der See, der süddeutschen Hochebene also und dem norddeutschen Tiefland sind gar viel mehr Schönheiten gemeinsam, als norddeutsche und süddeutsche Partikularisten zu ahnen scheinen.

Die Maler jedoch wissen es schon längst sehr gut, und manches Bild von Morgenstern oder Kauffmann, von Stadler oder Wopfner, das einen der oberbayerischen Seen oder ein Seestück von Schwerin darstellt, möchte von vielen Betrachtern zunächst für ein Bild derselben Landschaft angesprochen werden dürfen, ist doch das Land da und dort Schöpfung gleicher und gleich großer Gewalten, der Gletscher des Nordens und der des Südens.

Die Ebene gibt mit ihren nur geringen Erhebungen da wie dort dem Auge gleiche Breite und Ruhe des Schauens.

Aber wenn in beiden Landschaften die gleichen Maler so gern die Staffelei aufstellen, wenn dort am Meere und an den Seen und hier an den Seen und Mooren derselbe persönliche künstlerische Geschmack, Genießen und An-

regung fand, so ist nicht einmal so sehr das Land dafür bestimmend, sondern die Luft über dem Lande.

Große Teile des deutschen Südens haben die gleiche Luft wie das Land vorm Meere. Jene Luft voller Feuchtigkeit, die die Schauenden zu Malern erzieht und zu Symphonikern des Lichts, die die Venetianer und die Holländer, die Rembrandt verbindet mit Veronese und mit Tizian. Ist doch auch die Luft über der großen, schweigenden Heide des Lüneburger Landes gesättigt mit Feuchtigkeit und wenn sie eines Reizes entbehrt, den die nächste Nähe des Meeres und der Alpen der Luft gibt, große Bilder und Berge von Wolken, so leuchtet doch auch in ihr alles Land, alle Vegetation durch den Schmelz feuchter Luft.

Man schriebe wohl schon deshalb einmal die Kunstgeschichte der Lande vorm Meere gleichzeitig mit der Geschichte der Landschaft vor den Alpen. Denn alles führt hier wie dort unser Auge in ähnlicher Weise.

Beide deutsche Landschaften blieben gleich lange verkannt, verachtet und verpönt.

Erst im letzten Jahrhundert erwachte der Sinn der Deutschen für solcher Gegenden spröde, stolze Schönheit. Maleraugen erschauten sie zuerst und Dichterlippen haben sie wachgeküßt.

* * *

Unvergeßlichen Eindruck von gleich großen Naturstimmungen eines gleichen Stiles der Landschaft im Norden wie im Süden Deutschlands empfing ich, als ich in eiliger Fahrt von Bayerns Hochebene am Abend noch von einer Höhe aus jene weite nordische Marschen-Landschaft genießen konnte, die sich am Ende der Weser mit der Heide verbindet.

Kein Reich wäre wohl zu nennen, das im Süden wie im Norden so ähnliche Landschaftsbilder bietet, das durch die Landschaft selbst Norden und Süden so natürlich versöhnt und verbindet, wie unser Deutschland.

Die Wiederholung weiter horizontaler Linien hat immer etwas ungemein Beruhigendes und es liegt ja in der Natur der Fläche, daß die allzu gewaltige Monotonie der hohen Luft über ihr entzückend belebt wird durch einfachste Erscheinungen, die in gebirgigem Terrain zunächst nicht zur Geltung kommen können.

Nirgends sonst wird die Freude am einzelnen Busch und Baum so leicht geweckt, wie in der weiten, flachen Landschaft. Das Fehlen eines Hintergrundes, der die Augen bannt, läßt uns jede Erle am Bach, jede zierliche Birke, jede ernste Föhre größer erscheinen, als bedeutungsvolles Glied eines Bildes. — Wenige Landschaften Deutschlands haben eben deshalb so vielfach Parkcharakter, wie Marschen, Heide und Hochebene.

Christian Ernst Morgenstern. An den Dünen der Nordsee. Kunsthalle zu Hamburg

Was vom Baum gilt, gilt auch von jeder Erhöhung des Terrains. Rembrandt hat Bergbilder geschaffen von größerer Wucht, als mancher Alpenmaler. Und wer Bilder unserer Künstler von Bayerns Hochebene, und solche von Malern des norddeutschen Tieflandes vergleicht, wird endlich gar fein auf die Relativität aller Erscheinungen und ihrer Werte für die Landschaftsmalerei hingewiesen.
Die gleiche erdgeschichtliche Herkunft der Lande da und dort gibt überdies noch viel kleine Ähnlichkeiten, wenn auch die immer wirkenden Naturkräfte, die weißen, stürzenden Wasser im Süden und die braunen, schleichenden Ströme des Tieflandes, wenn die Meeresstürme und die Alpenwinde andere Bilder des Terrains und der Luft, d. h. der Wolken hier schaffen, als dort.
Der Flugsand bildet andere Höhen und Buckel um die mächtigen Steinblöcke, die die Gletscher der Vorzeit weit hin in die Länder schoben und streuten, als der Bergschutt, den die Sturzbäche der Alpen energischer ausgleichend um solche Felsteile bilden.
So wird man wohl nur das Tiefland und seine Heide eine Berglandschaft en

Ad. Friedr. Vollmer. Blankenese. Kunsthalle zu Hamburg

miniature nennen dürfen, denn hier bilden sich nicht die festen, massiven Zusammenhänge, wie auf der Hochebene.
Und doch ist immer wieder jede der großen Ebenen Erinnern an gleiche Heimat von fernerher. Gerade die Lüneburger Heide könnte den gleichstolzen oberbayerischen Bauern, der dorthin gewandert käme, an Bilder seines Landes erinnern. Taxus und Wacholder geben beiden Landschaften ernsthafte Zier.
Doch nun suche man in den Galerien Bilder, die ganz dies große stille Schweigen der Heide wiedergeben.
Man wird nicht viel alte Bilder solcher Art finden, mit Ausnahme der Werke des Anton Zwengauer. Der wurde schon im Kapitel ‚Vom Lande vor den Bergen' ein einzigartiger Schilderer genannt, der erste fanatische Schwärmer der Monotonie der Moore.
Im Süden und im Norden stand ihm keiner zur Seite. Zwengauers Zeitgenosse, Adolf Carl, malte die Lüneburger Heide an der Elbe im ersten Viertel des letzten Jahrhunderts. Es ist ein Bild voll szenischen Reichtums. Es ist also nicht die Heide, wie sie Zwengauer ganz ernst erfaßte und malte und sie entspricht nicht dem Landschaftsbilde, das wir jetzt an der Lüneburger Heide als das ihr ganz

Eduard Meyerheim. Partie bei Zoppot. Im Besitz des Herrn Prof. Paul Meyerheim, Berlin

einzigartige lieben, und das ihr letzter berufener Schilderer, Richard Linde, so entworfen: „Die echte Heideschönheit entrollen erst jene mächtigen, öden Hochflächen, die in leiser Wellenform blaudämmernd sich bis zum Horizont erstrecken, eine alte, zerzauste Kiefer im Vordergrunde, aufwucherndes Baumgezweig um sie her, weiterhin wetterharte, nach Osten gebogene Wacholder, verfallene Schafställe, graue Immenstände, in der Ferne eine schräg aufsteigende Staubsäule, die den Hirten und die ziehende Herde verraten. Das ist die Heide, die es nur hier gibt, immer groß und mächtig."

Carls Bild zeigt nicht dies einzigartige Land in Europa, es verrät den Schwärmer alpiner und italischer Landschaftsschönheiten, der der Künstler ja bald geworden ist.

Die Umschau in unserem Buche gibt weiteren Bescheid.

Der Hamburger Hermann Kauffmann war einer der ersten Schilderer der heimischen Heide. Sein Auge ist vielmehr begabt für das Charakteristische als des Carls, doch so leidenschaftlich schließt auch er sich nicht an die neue Aufgabe, wie sein Zeitgenosse Zwengauer.

Bernhard Schmidt. Am Neumühler See. Großherzogliches Museum in Schwerin

So sind die anderen Maler alle zunächst noch Sucher von Schönheiten in Heide und Moor, die durch ein reiches, gegensätzliches Vielerlei entstehen. Es bedarf deshalb keiner großen Kunstkennerschaft, um die Heide-Landschaften vom Anfang des Jahrhunderts zu unterscheiden von denen, die erst in jüngster Zeit gemalt wurden.

Die alten Landschafter fürchteten sich doch noch immer vor der Gewalt schweigsamer Monotonie. Erst im letzten Zehntel des Jahrhunderts siedeln sich einige Entschlossene im Dachauer Moos an und in Worpswede.

Wie ganz anders sieht nun dasselbe Land aus als früher. Wie andere Bilder suchen die Maler nun. Wie anders ist ihr Gesichtsfeld, ihre Komposition. Sie verzichten auf szenische Einrahmung. Allen Effekten, die durch reichen Aufbau zu erzielen sind, gehen die Overbeck, Hans am Ende, Vogeler, Modersohn aus dem Wege.

Aber nichts wäre falscher, als jene älteren Meister der norddeutschen Landschaft gering einzuschätzen.

Sie sind doch Entdecker, wenn auch vorsichtige. Mit Geschick und Verzicht gelang es ihnen, ihre Zeitgenossen zur Schönheit hinzuweisen, die erst spätere ganz erschließen sollten.

Es war viel mehr neues Sehen und viel energischeres Verachten des alten

Geschmacksrezeptes als wir heute, ohne weiteres Vergleichen mit älteren Bildern zu erkennen.

Die künstlerische Eroberung von Landschaften der Heimat, die ihrer Sterilität wegen mißachtet wurde, war germanischen Geistes Erwachen.

Zum Ruhme dieser Heide-Landschaften jener Zeit ist auch zu erinnern, daß sie sich freimachten und freizuhalten wußten von Hemmungen, die die gleichzeitigen Maler des Waldes und der Berge nur zum größten künstlerischen Nachteile erfuhren.

Sie hielten sich mit wenig Ausnahmen merkwürdig frei von der Romantik der Wald- und Burgenmaler, sie suchten nicht ihre Bilder der Heide mit süßen, sentimentalen Figuren auszustaffieren, wie so viele ihrer gefeierten Zeitgenossen.

Gegenüber auch den allzu vielen Alpenlandschaften wußten sich die Maler der norddeutschen Heimat im künstlerischen Vorrang zu halten. Sie wurden gute Schilderer der Heimat, ohne sich der Gefahr langweiliger, topographischer Vedutenmalerei preiszugeben.

Das gilt nicht nur von den Malern der Heide, sondern von allen besten der norddeutschen Landschaft, von keinem mehr als Blechen, Friedrich und Schinkel.

Friedrichs lichtfreudiges Bild von Neubrandenburg, Blechens Märkische Landschaft, Schinkels große Ausblicke auf Rügen und auf das Haff verzichten auf alle Romantik, auf alle Sentimentalität, ja auf alle Staffage.

Alfred Loges. Malente am Kellersee in Holstein. Kaiser Friedrich-Museum in Posen

Fritz Overbeck. Überschwemmung

Ihnen galt die Landschaft, die Heimat also, als Höchstes.
Wer nicht glauben will, wie sehr die Kunst Realismus, unerbittliche Sachlichkeit verlangt, muß Bilder der eben Genannten, besonders die Friedrichs mit den älteren und den nachfolgenden Malern, unseren Modernen, vergleichen.
Die Sachlichkeit ist's, nicht die Schwärmerei. Die höchste, ernste Freude zum Dienst läßt sie in derselben Natur neue Farben sehen, neue Bilder.
Und unseren Modernen mag man vorwerfen, was man will, diese Erbschaft, die Verpflichtung zur Wahrhaftigkeit, hielten sie hoch und heilig.
So sind ihre Bilder nun fast vom gleichen Werte, wie Werke großer Naturwissenschafter.
Ein Bild, wie Brachts Abend auf Sylt will nicht bestechen, wie die Insel selbst nur der wundervoll nennen kann, der das Land und seine Luft geschaut. Aber der muß beides rühmen.
Alle übrigen Bilder mögen für sich sprechen. Keines ist Rezept, alles ist wahrhaftige Anschauung.
Nur auf einen Künstler, Heinrich Reifferscheid, sei besonders hingewiesen. Es sind hier Radierungen von ihm reproduziert, eine westfälische Flußlandschaft, eine große westfälische Landschaft „An Annette von Droste Hülshoff" und eine Landschaft mit Bäumen.
Vielleicht können diese Schöpfungen eines dichterischen Sinnes und einer feinen Hand unser Auge gleichzeitig noch mit etwas erfüllen, was uns recht fremd

geworden, uns Deutschen aber recht notwendig ist: die Freude an feiner, zarter Linienführung, am Geiste edler Zeichnung.

Wir müssen ja nicht meinen, nur mit Farben seien farbige Wirkungen, nur mit breiten Pinselstrichen seien Farbe und Licht in allem Reichtum wiederzugeben. Wir müssen unser Auge wieder feinfühlig machen, für den Adel der Linie, wie sie Künstler wie Reifferscheid, Emilie Mediz-Pelikan, Eugen Berner besitzen.

Und ich glaube nur ärmstes, rezeptmäßiges Schauen zu bemerken, wenn so viele sich abwenden vor fein durchgeführten Bäumen und Blumen im Vordergrunde.

Zur Darbietung von so eigenen Schöpfungen, wie wir sie Meistern der jüngeren Generation danken, gehört fast Mut, aber es wird nicht mehr lange währen, bis man in ihnen nicht nur tapfere Gaben rühmen wird, sondern Gaben selbständiger deutscher Größe und Art.

Wie die großen Ebenen diesseits und jenseits der deutschen Mittelgebirgslandschaft den Blick für stille Größe und leuchtende Weite begaben, so werden sie unsere Maler und unsere Betrachter immer wieder hinführen auf die Schönheit der kleinsten Erscheinungen, auf das nächste.

Wie sich die physische Relativität von Vegetation und Landschaftsbild der Wissenschaft erschlossen, so wird ein klarer Ausblick in verschwimmende Weiten der Ebene des Landes und der Meere unsern Einblick schärfen für den formalen und lebenerfüllten Reichtum schlichtester, greifbarer Erscheinungen.

Karl Friedrich Schinkel. Flußmündung in ein Haff an der Ostsee
Im Besitz der Technischen Hochschule zu Berlin

Karl Friedrich Schinkel. Rugard auf Rügen
Im Besitz der Technischen Hochschule zu Berlin

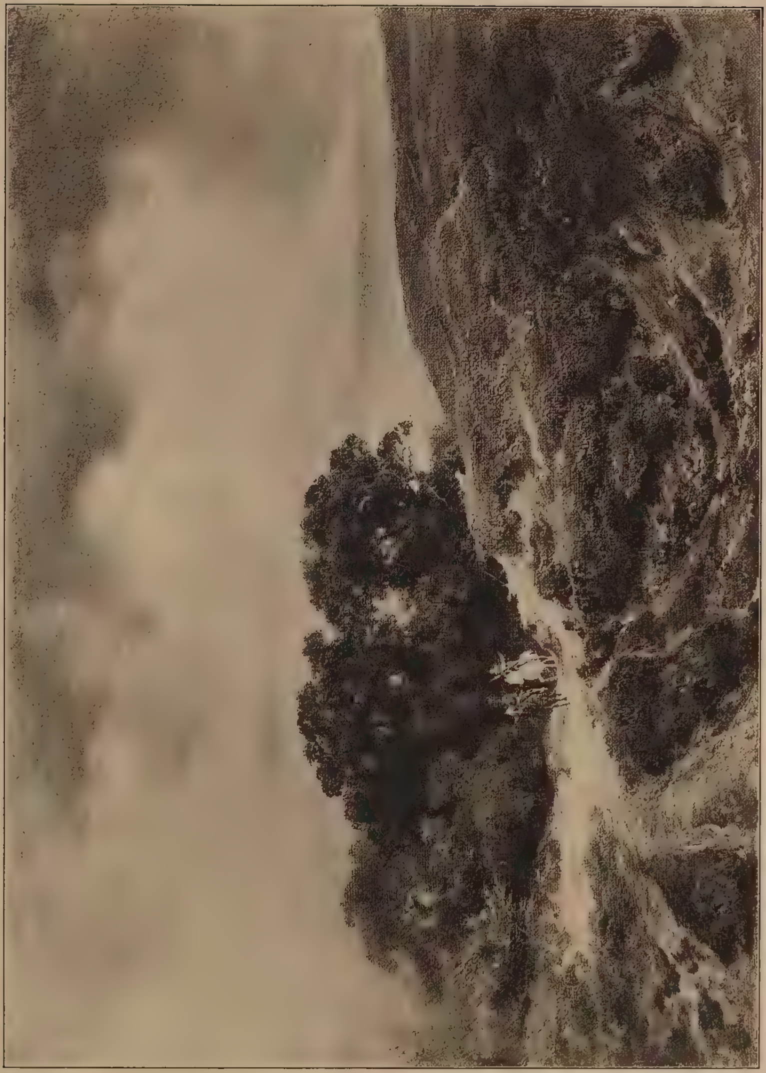
Adolf Carl. Lüneburger Heide an der Elbe

Im Besitz des Herzogs von Cumberland, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg

K. F. Thiele. Schweriner Seelandschaft
Großherzogliches Museum in Schwerin

K. F. Blechen. Märkische Landschaft
Königliche National-Galerie, Berlin

□ Otto Dörr. Mecklenburgische Dorfstraße □
Großherzogl. Museum in Schwerin



Hermann Kauffmann. Weg durch die Heide
Kunsthalle zu Hamburg

C. Malchin. Winterlandschaft

Im Besitz Seiner Königl. Hoheit des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin

C. Malchin. Sommerlandschaft (Mecklenburgisches Dorfmotiv)
Im Besitz Seiner Königl. Hoheit des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin

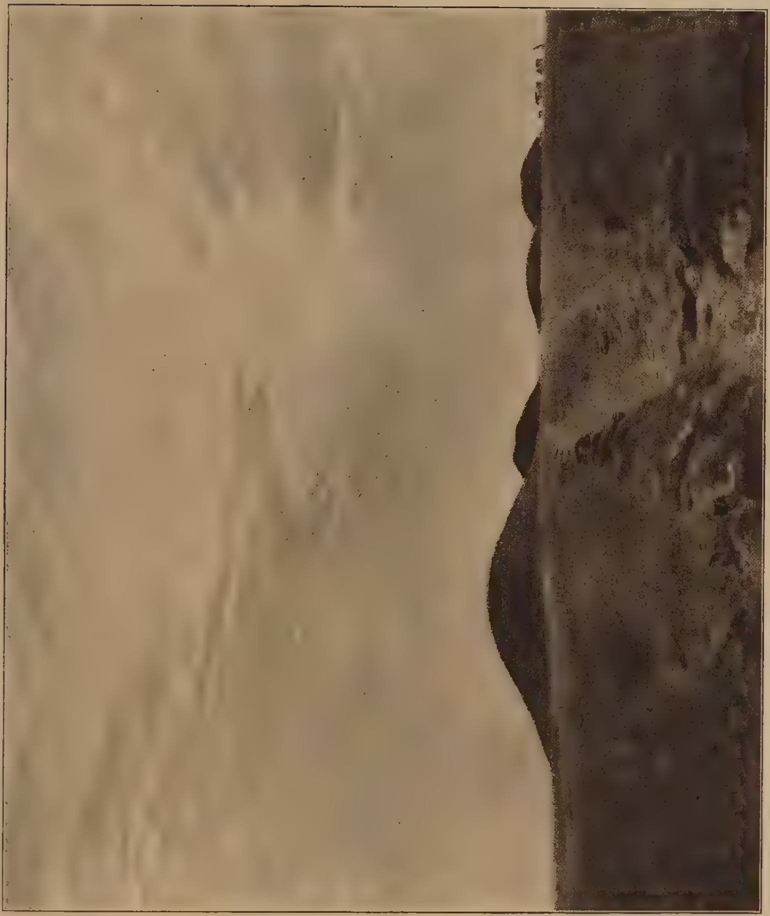
Hans Peter Feddersen. Nordfriesische Landschaft
Königliche Gemälde-Galerie zu Dresden

□ Otto Fischer. Blick von Bornholm (Radierung) □

AN ANNETTE von DROSTE-HIELSHOFF

Heinrich Reifferscheid. Westfälische Landschaft (Radierung)

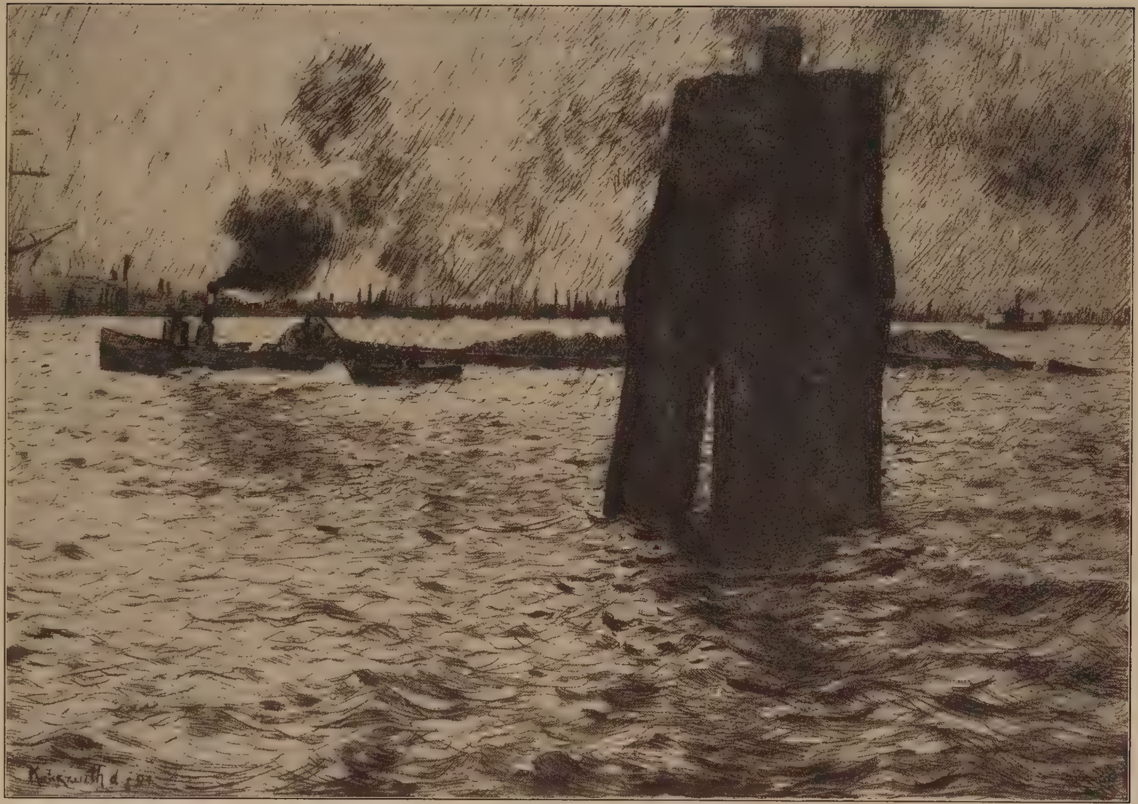
□ Hans Licht. Märkischer See □



Eugen Bracht. Abend auf Sylt
Kaiser Friedrich-Museum in Magdeburg

Hans Bartels. Kartoffelernte auf Rügen

Ludwig Dettmann. Fischerkirchhof an der Ostsee
Königl. National-Galerie zu Berlin



□ Leopold Graf von Kalckreuth. Hamburger Hafen (Radierung) □

Toni Stadler. Prerow an der Ostsee (Zeichnung)
Königl. Bayer. Graphische Sammlung

Otto Modersohn. An der Schleuse

□ Otto Modersohn. Flußufer □

Heinrich Reifferscheid. Westfälische Landschaft (Radierung)

Hans am Ende. Immenhof

Fritz Overbeck. Landschaft

H. Liesegang. Niederrheinische Landschaft
Städt. Gemäldesammlung zu Wiesbaden
(Mit Genehmigung des Nassauischen Kunstvereins)

Ströme und Berge, Täler und Wege.

Fritz von Wille. Eifellandschaft. Städtische Galerie zu Düsseldorf

Vor zehn Jahren etwa war's, in Dachau, in einem großen Kreise junger und alter Maler.

Da stellte einer der Akademieprofessoren den Satz auf: Eine Aussicht von einem Berge, die Ansicht auf Höhen, ist niemals künstlerisch und schön.

Der Name des betreffenden Professors behält bleibenden geschichtlichen Wert, denn eine große Zahl schon jetzt hervorragender Maler dankt ihm künstlerische Unterweisung und reichste Anregung.

Doch der Satz, den er damals gründlich bewies und tapfer verteidigte, war nicht richtig gefaßt und er wird sich von Zeit zu Zeit heftige Anfechtung gefallen lassen müssen. Ja, es trifft sich sonderbar, daß gerade Schüler dieses Künstlers mittlerweile sehr gern von einer Höhe aus uns Landschaften gemalt, mit einem gar belebten Auf und Ab von Bergen und Tälern, Wegen und Wassern.

Fr. Preller der Ältere. Die Wartburg von Süden (1842). (Radierung)

Ort und Zeit, da diese Anschauung eines Lehrers ausgesprochen wurde, erklären Vieles.

Es war die Zeit, da die künstlerische Schwärmerei für die Ebene den Scheitelpunkt erreicht hatte. Man malte nichts lieber als die Ebene und in der Ebene schnurgerade Kanäle und vertikal zur Luft strebende Pappeln.

Wir wissen den hohen Wert, die bleibende Bedeutung dieser Ideale zu schätzen, aber wir wissen auch, daß die jüngere Generation nicht mehr so und sicherlich nicht mehr ganz allein von der geraden Linie schwärmt, sondern, daß sie lebendiger geworden ist und große Bewegungen im Bilde liebt.

Bilder, die eine Zeitlang auf jenen Kunstausstellungen fehlten, die von den „Führenden“ veranstaltet wurden, sind jetzt gar häufig ebendort zu sehen: Ansichten weiter Täler, Aussichten auf Wiesen, tief unter der Gesichtslinie des Beschauers. — Wegbilder also sind's, die auch von der ernsten und tüchtigen Jugend wieder gemalt werden. Strombilder und Berglandschaften, die unser Auge nicht ruhen lassen, sondern ihm Richtungen geben auf und ab, nach rechts und links.

Der Streit, was schöner ist, ob es die Ebene voller Regelmäßigkeit ist, oder ob es solche Aussichten sind, sollte nie entschieden werden; denn das würde, wie jede andere Schönheitsvorschrift, eine Verarmung unseres Auffassungsvermögens bedeuten.

Aber das muß uns klar sein: Die Malerei eines bewegten Geländes hat andere Schwierigkeiten und andere Schönheiten, sie erfordert andere Augen und andere Mittel als die Malerei der Ebene und der Wälder.

Hans Bartelmeß. Der Walberla (fränk. Jura). (Radierung)

Wenn die Mittelgebirgslandschaften sich recht lange nicht besonderer Gunst großer Maler erfreuten, so ist das leicht verständlich.
Das einfachste ist immer schwieriger wiederzugeben als das vielgestaltige. Deshalb reizte gerade die größten Künstler immer wieder die Wiedergabe einfacher Probleme und Landschaften.
Andererseits gibt ein bergiges Terrain mit bewaldeten Tälern und Höhen, mit Burgen und Schlössern dem immer bequemen Auge der Menge rascher und leichter eine viel größere Reihe gegensätzlicher Eindrücke als ein einfach gestaltetes Land. —
Eine Mittelgebirgslandschaft ist mit einem Worte ‚anschaulicher'. Und deshalb ist sie gern ein Gebiet dilettantischer und mittelmäßiger Malerei gewesen.
Überdies beruht die Wertschätzung für die Täler unserer breiten Ströme, besonders des Rheins und der Donau, nicht nur auf der leichteren Anschaulichkeit. — Ganz zweifellos ist ein Interesse dabei ausschlaggebend, das außerhalb der rein optischen Aufnahmefähigkeit liegt. Die Überfülle literarischer und geschichtlicher Erinnerungen konnte diese Täler nicht etwa zu Wallfahrtsstraßen rein bildkünstlerischer Genießer machen. Es waren Symbole romantischer Vorstellungen, die von der Menge hier erschaut wurden in jedem Berg und Felsen; das machte die Ruinen schön und das ganze Strombild herrlicher und schöner als andere.
Hackemann hat in einem Bande der ‚Rheinlande' (1905) eine sehr gehaltreiche Übersicht der ganzen Rheinromantik entworfen. Wenn seine Aufsätze mit

Ferd. von Rayski, Schloß Bieberstein. Im Besitz des Freiherrn von Schroeder zu Bieberstein

Bildern jener Zeit illustriert werden sollten, so würde künstlerische Befriedigung heute zu kurz kommen. Denn die meisten damaligen Darsteller des Rheins konnten schon deshalb nicht große Maler sein, weil sie, ganz wie die Menge, für die sie zu Hunderten und Tausenden die Rheinansichten fabrizierten, befangen waren in einer romantischen Sphäre, die die Augen nicht klar sehen ließ und sie entschieden nicht begaben konnte mit dem frischen Schauen malerischer Neuentdecker.
Der bloßen sentimentalen Anschauung entsprach die süße neblig-verschwommene Färbung der meisten Rheinansichten, die etwa im dritten Jahrzehnt in Massen Mode waren.
Gerade am alten deutschen Rheine also war nichts von jener künstlerischen Befreiung zu spüren, die wir sonst schon auf allen anderen Gebieten der deutschen Landschaftsmalerei zu dieser Zeit bemerken.

Ferd. von Rayski, Schloß Rheinsberg. Im Besitz des Freiherrn von Schroeder zu Bieberstein

Das ist ein deutlicher Hinweis, wie sehr literarische oder geschichtliche Erinnerungen dem rein schauenden künstlerischen Genuß hemmend entgegentreten können. Eine ähnliche Ablenkung der Kunst bemerkten wir schon bei den romantischen Waldmalern.

Wir konnten tatsächlich erst dann eine künstlerische Mittelgebirgslandschaft wieder erlangen, wenn die Künstler hier die Dinge mit gleicher Sachlichkeit, mit derselben leidenschaftlichen Liebe sich anschauten, wie das die Maler der Ebene getan.

Die Maler mußten der ideellen Romantik die gleiche Begeisterung des reinen Erschauens gegenüberstellen.

Aber die das taten, konnten nicht auf der Menge Beifall rechnen. Der waren so sachliche Seher wie Hans Thoma und Emil Lugo zu nüchtern. Jetzt wissen wir erst gerade diese als Darsteller und als Poeten zu schätzen, weil ihre Kunst

Joh. Friedr. Helmsdorf. Ruine Hochbaden

jedes Wiesental adelt, kraft tüchtigen Schauens in all das, was das offene Auge erfreuen muß.

Jetzt fällt es uns nicht mehr auf, wie sehr ein Meister wie Thoma einzeln gehen mußte, um eigene Schätze zu heben.

Nur bei den jüngeren Künstlern bemerken wir heute dasselbe Tun. Ein Fliehen vor geschichtlichen Reminiszenzen zugunsten einer natürlichen Anschauung.

Ob diese Flucht immerhin nötig sein wird, kann bezweifelt werden, aber jetzt ist's künstlerisch nur zu begreiflich, wenn z. B. Hellingrath die Harburg im Ries nicht von der Stelle aus sieht, von der sie die Ansichtskartenphotographen aus aufnehmen, wenn Kühn nicht so gern die Burgen des fränkischen Jura abkonterfeit, sondern irgend einen Teil des fränkischen Waldes mit einigen Föhren auf dürrem Lande zu charakteristischem Kunstgenuß gestaltet. — Wie

[illegible] FRIEDRICH LESSING: [illegible] LANDSCHAFT
[illegible] LANDES[illegible]

O. Dörr. Die Elbe bei Bethin. Königl. National-Galerie in Berlin

oft mag das malerische Luxenburg dargestellt worden sein, so deutlich, daß es jeder Bahnreisende wiedererkennen muß. Erich Kubierschky aber fand gerade da eine ganze Fülle neuer Bilder, weil er all den farbigen Reizen nachging, die in der Niederung ruhen, über dem Fluß und an den Felswänden und dem Mauerwerk. Freilich man muß solchen neueren Meistern der Landschaft nachgehen, um erst zu sehen, wie sie Herren der Kunst, wie sie Gestalter und Schöpfer, da durch Vereinfachung, dort durch Veränderungen der Wege, der Baumstellungen, durch Festhalten einer Stimmung köstlichen Zusammenschließens, die vielleicht nur in kurzem Verweilen und Wandern beobachtet, aber daheim zur Komposition symphonischer Kraft gestaltet wurde, wie die Musiker das vermögen, aus schlichten Motiven, gehört in lauter oder stiller Welt.
Und welch ein Reichtum kompositioneller Möglichkeiten erschließt sich uns aus der Betrachtung solcher mitteldeutscher Landschaften und der Bilder, die große Künstler aus ihnen zu erschaffen wissen.

Otto Gampert. Donautal bei Vohburg. Im Besitz der Stadt Nürnberg

Schultze-Naumburgs „Burg Plauen“ ist ein Meisterwerk großen Zusammenfassens und Ordnens der Kräfte, die im Bilde jeder Natur auf uns wirken. Des Landschaftlers Art ist Herrenart. Die Treue der Wiedergabe kommt nicht vom Abschreiben, sondern vom Gestalten.

Auch hier lassen sich weit zurück die Anfänge einer großen Landschaftserneuerung im letzten Jahrhundert verfolgen. Auch hier ist wieder Caspar David Friedrich ein erster Erfasser der rein künstlerischen Notwendigkeiten: Die unbedingte Rückkehr zur Natur.

Ein Führer von dieser Art und Bedeutung für unsere Generation ist Richard Pietzsch, der schon berühmte Maler des Isartales.

Was Größe der landschaftlichen Auffassung, was Festigkeit der Persönlichkeit bedeutet, ist in seinem Gestalten deutlich gesagt. Des Isartales Maler zählen zu Hunderten. Da war's schwer, neue Bilder zu prägen. Pietzsch hat das vermocht. Noch nie sind so monumental dieser braunen und grünen Wälder lebendige Scharen zu einem Ganzen zusammengerufen worden wie durch ihn. Niemals hätte er das erreicht, wenn er nicht eben mit aller Intensität des Schauens sich

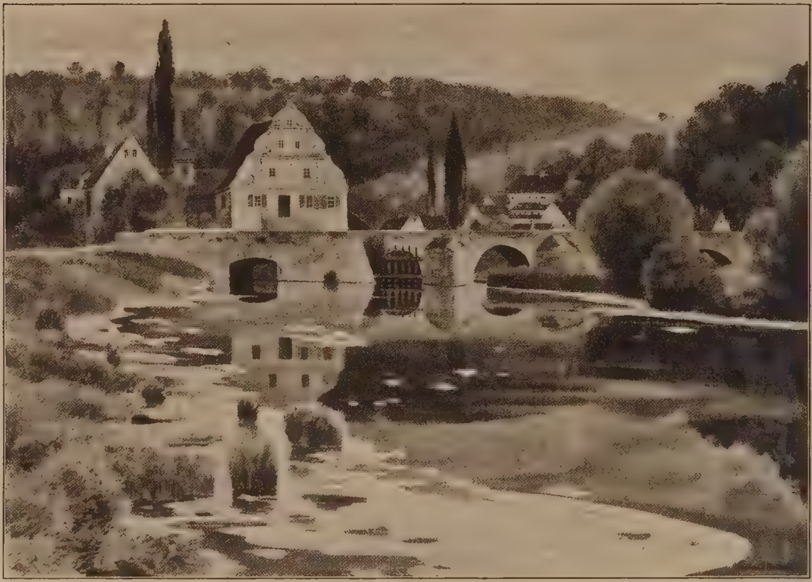
6. Schönleber. Neckarwehr bei Besigheim. Schlesisches Museum in Breslau

begabt hätte. Die Natur mit ihren Farben hat ihn geführt und von den großen Meistern nur die Wahrhaftigkeit der Tat.

Solchen Blick zu erwerben gilt's für uns als Betrachter. Wir müssen nicht durch die Lande schreiten mit einem Buche vor den Augen, auch nicht mit Liederbüchern, die die Natur und die Geschichte der Gegenden, durch die wir wandern, preisen. Nein, vor solchen Fehlern pädagogischer Taugenichtse soll der sich besonders hüten, der die Heimat liebt und immer noch mehr lieben und bereichern will.

Gerade im Hügelgelände, wo's für die Darsteller schon gerade genug Gefahren gibt, alles zerrissen zu sehen, zu sehr Einzelnes, wo die Schwierigkeiten malerischer Perspektive weit größer sind als im rein alpinen Gebiete, da kann nur ganz offener Blick uns taugen zu innerer Bereicherung.

Die tüchtigen Maler der Ebene und der Alpen haben mit ihren Werken noch immer wirtschaftliche Werte gezeitigt, indem sie verkannte Gebiete des Wanderns der Erholung und dem Wohnen erschlossen.



Charles Palmié. Aus dem Altmühltal. Im Besitz der Galerie Heinemann in München

Von der Malerei der Waldberge und der mitteldeutschen Landschaft kann das nicht erwartet werden, denn da ist ja schon alles bekannt. Nur leider zu bekannt aus Büchern, nicht aus der Anschauung.

Hier in solcher Landschaft ist das Publikum deshalb an einen recht gesunden Sinn zu erinnern, den es sich trotz allen verschleierten Schauens aus ältesten Kulturzeiten her bewahrt hat.

Das Publikum erklärt sich von photographisch getreuen Naturkopien einer Gegend meist nicht befriedigt. Es muß nun dieser, sein guter gesunder Sinn vor modernen Mittelgebirgslandschaften, vor allen Städtchen- und Burgenbildern, auf die Probe gestellt werden, so sehr beschämend diese Probe auch zum ersten Male ausfallen wird.

Es muß hier nun sehen und einsehen, daß doch die Kunst unserer modernen Landschafter mit ihrer großkompositorischen, vereinfachenden, aber dem Gehalte nach so reichen Naturwiedergabe seinem gesunden Gefühle besser entspricht als die unerträglich treuen Abzeichnungen jeden Weges und Steges, jeden Felsens und jeden Burgtores, das der wandernde Betrachter erkennen kann.

Die „Ansicht" oder die „Aussicht" an sich ist niemals unwert, sie muß aber mehr

Albert Welti. Isartal mit Terrasse

Felix Hollenberg. Ruine Trifels (Radierung)

Albert Lang. Rothenburg a. Tauber (Lithographie)

sein als Abschrift, sie muß durch des Malers Gestaltung, durch Verstärkung oder Vereinfachung geadelt werden zur erhebenden künstlerischen Schöpfung.

Wir wollen's als großen Gewinn der modernen Künstler anschauen, daß sie der Ansichtenmalerei wieder künstlerisches Recht erwarben und somit unsern Blick erfrischt und erneut haben auch für die Werke der Menschen, ihre Siedelungen und Bauten.

Unser immer neues und tieferes Erschauen von deutscher Lande vielfältiger Art wird uns in der Heimat selbst noch viel mehr Schönheit, Freude und Glück finden lassen, als altes romantisches Sehnen nach Ländern, deren Sonne, Luft und Art uns fremd.

So stärke auch eine vertiefte Betrachtung der Heimat die Erinnerung an Deutschlands Größe und Beruf wie den Riesen Antäus einst immer verjüngte jede neue Berührung des heimischen Bodens.

Jakob Alt. Blick auf Aachen 1842

Kunsthistorisches Hofmuseum in Wien

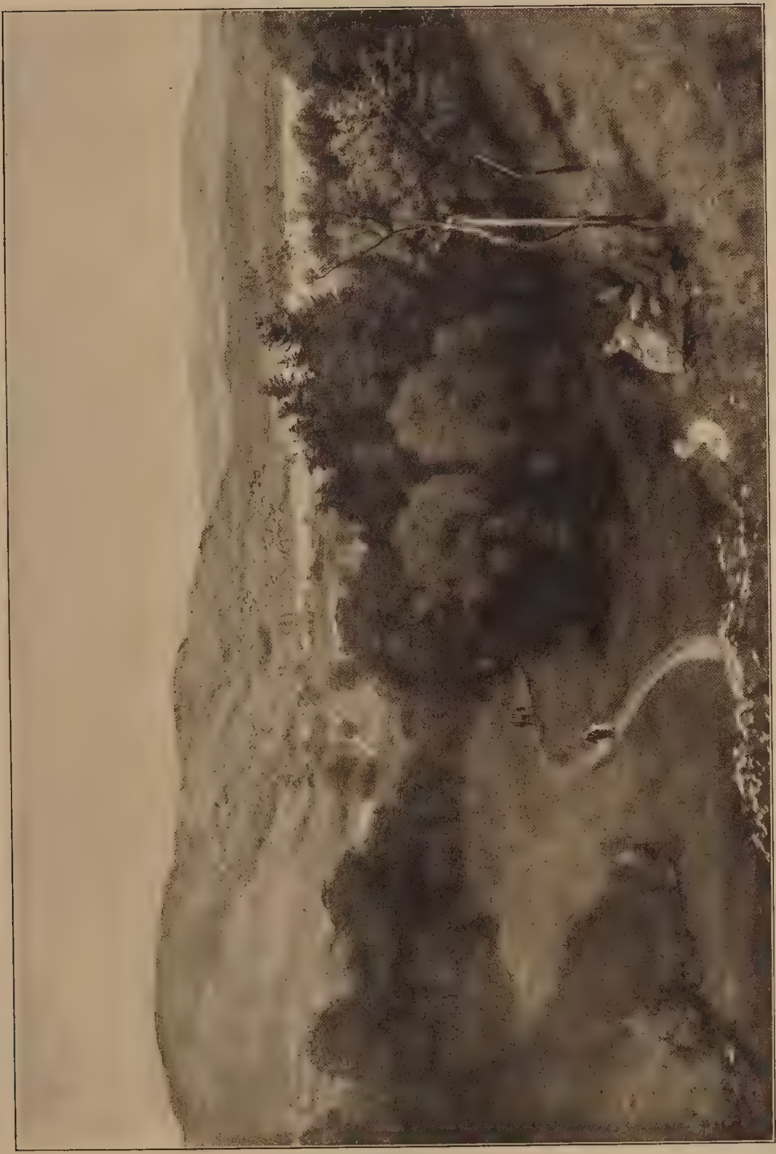
XI

Ludwig Richter. Überfahrt am Schreckenstein an der Elbe
Königliche Gemäldegalerie zu Dresden

Paul Meyerheim. Harzlandschaft bei Blankenburg
Im Besitz des Herrn Dr. J. Sievers in Berlin

E. G. W. Krauß. Getreideernte (Gegend bei Zobten)
Schlesisches Museum in Breslau

Karl Friedrich Lessing. Eifellandschaft
Städtisches Museum zu Leipzig



Hans Thoma. Offenes Tal
Städelsches Kunstinstitut zu Frankfurt a M.

Fritz von Uhde. Oberbayerische Landschaft
Im Besitz des Herrn Professor W. L. Lehmann in München

Erich Kubierschky. Luxenburg

Adolf Hölzel. Jagdschloß Bebenhausen

Keller-Reutlingen. Abenddämmerung (Motiv von Marktbreit am Main)
Städtisches Museum zu Leipzig

Philipp Maria Halm. Der Rhein bei Mainz (Radierung)

Schultze-Naumburg. Burg Plauen (Motiv aus der Nähe von Arnstadt)
Städtisches Museum zu Leipzig

F. Douzette. Ein Sonntag an der Havel

COPYRIGHT 1907 BY FRANZ HANFSTAENGL

Richard Pietzsch. Ostern 1905 im Isartal

Richard Pietzsch. Grünwald an der Isar

Franz Hein. Vogesenlandschaft

Franz Hein. Das Kreuz in den Feldern (Vogesen)

Robert von Haug. Schwäbische Landschaft

□ Peter Paul Müller. Blick auf die Hohkönigsburg im Elsaß □

Hans Licht. Deutscher Fluß (Motiv von der Mulde bei Rochlitz)

Chr. Speyer. Abschied von der Heimat
Königl. Württ. Kunstsammlungen des Staats, Stuttgart

Verzeichnis der Künstler und ihrer Werke.

Alt, Jakob, geb. 1789 zu Frankfurt a. M., gest. 1872 in Wien. Vater von Rudolf und Franz Alt.
Blick auf Aachen 1842 . . . 223

Am Ende, Hans, geb. 1864 in Trier. Schüler von Ferd. Keller, Kaupp, Hackl, W. Diez. Empfing stärkste Eindrücke von den neueren großen Meistern der Schack-galerie.
Immenhof 203

Bartels, Hans von, geb. 1856 in Hamburg. Schüler von G. Hardoff daselbst und von Schweitzer in Düsseldorf.
Kartoffelernte auf Rügen . . 189

Barthelmeß, Hans, tätig in Erlangen.
Der Walberla (Fränk. Jura). 213

Bechler, Gustav, geb. 1870 in München. Schüler von O. Hoecker, München
Märzensonne . . 62

Becker, August, geb. 1822 in Darmstadt, gest. 1887 in Düsseldorf.
Königsee 67

Berner, Eugen, geb. 1865 in Bruchsal. Schüler der Stuttgarter Kunstschule. Tätig in München. War erst Lehrling eines Dekorationsmalers.
Col di Rodella (Zeichnung) . 63
Lärchen bei Seefeld 149

Blechen, Karl Ed. Ferd., geb. 1798 in Kottbus, gest. 1840 in Berlin. War erst Banklehrling und Dekorationsmaler.
Märkische Landschaft . . . 169

Bracht, Eugen, geb. 1842 in Morges am Genfer See. Schüler von W. Schirmer und Gude, dann 10 Jahre Kaufmann.
Abend auf Sylt 187

Calame, Alexander, geb. 1810 in Vevey, gest. 1864 in Mentone. Erst Banklehrling und Kolorist von Ansichten. Schüler von Diday, einige Wochen Lehrer Boecklins.
Alpenlandschaft (Radierung) . 31

Carl, Adolf, geb. 1814 in Kassel, gest. 1845 in Rom. Schüler der Akademien in Düsseldorf und München.
Lüneburger Heide an der Elbe 165

Carus, Karl Gustav, geb. 1789 in Leipzig, gest. 1869 in Dresden. Leibarzt des Königs von Sachsen, Naturforscher, Philosoph und Maler.
Frühling (Rosental bei Leipzig) 35

Dettmann, Ludwig, geb. 1865 in Aldebye bei Flensburg. Schüler von Thumann, Friedrich und Bracht.
Fischerkirchhof an der Ostsee . 191
Nordweststurm . . . . Taf. VII

Dill, Ludwig, geb. 1848 in Gernsbach (Baden), erst Architekturstudent, Offizier im Feldzug, dann Schüler von O. Seitz und Piloty.
Schleuse an der Amper . . . 99

Dörr, Otto, geb. 1832 in Ludwigslust, gest. 1868 in Dresden. Schüler Steffecks in Berlin und Bonnats in Paris.
Mecklenburgische Dorfstraße . 171
Elbe bei Bethin 217

Douzette, Louis, geb. 1834 in Triebsees in Pommern. Schüler Herm. Eschkes.
Sonntag an der Havel . . . 247

Dücker, Eugen, geb. 1841 in Arensburg vor Riga. Schüler der Petersburger und Düsseldorfer Akademie.
Sonnenaufgang auf Rügen . Taf. X

Eichfeld, Hermann, geb. 1845 in Karlsruhe. Erst Offizier. Schüler der Stuttgarter Kunstschule und von Wenglein.
Grauer Tag 119

Erler, Erich, geb. 1870 in Frankenstein in Schlesien. Autodidaktisch in der Natur des Oberengadin gebildet.
Stiller Tag . . . . . Taf. III
Sonntag im Engadin . . . 64

Feddersen, Hans Peter, geb. 1848 in Wester-Schnatebüll (Schleswig-Holstein). Schüler von Oswald Achenbach.
Nordfriesische Landschaft . . 179

Fischer, Otto, geb. 1870 in Leipzig. Schüler von Oehme, Preller und Prell.
Sturm auf Rügen (Radierung) 105
Blick von Bornholm (Radierung) 181

Friedrich, Kaspar David, geb. 1774 in Greifswald, gest. 1840 in Dresden. Schüler von Quistorp in Greifswald und der Kopenhagener Akademie.
Das Kreuz auf der Felsenspitze 109
Sonnenaufgang vor Neubrandenburg 29

Frobenius, Hermann, geb. 1871 in Erfurt. Schüler der Berliner Akademie.
Schloß im Schnee 59
Frühling in den Bergen . . 65

Funk, Heinrich, geb. 1807 in Herford, gest. 1877 in Stuttgart. Schüler von Schirmer und Lessing.
Mühle an der Schwarzbach . 141
Gewitter in der Eifel . . . 37

Gampert, Otto, geb. 1842 in Ottenbach (Kant. Zürich). Schüler von O. Fröhlicher in München.
Donautal bei Vohburg . . . 218

Haider, Karl, geb. 1846 in München. Schüler von Ramberg.
Mangfalltal 43
Mühlsturzhörner 71

Halm, Philipp Maria, geb. 1854 in Mainz. Schüler von Loefftz und Raab.
Reichenau (Radierung) . . . 89
Der Rhein bei Mainz (Radierung) 243

Haug, Robert von, geb. 1857 in Stuttgart.
Schwäbische Landschaft . . 257

Hein, Franz, geb. 1863 in Altona.
Vogesenlandschaft 253
Das Kreuz in den Feldern (Vogesen) 255

Hellingrath, Fritz von, tätig in Augsburg.
Harburg im Ries 47

Helmsdorf, Joh. Friedr., geb. 1783 in Magdeburg, gest. 1852 in Karlsruhe.
Ruine Hochbaden 216

Hofmeier, H., tätig in München.
Tisens bei Meran 77

Hoeger, Joseph, geb. 1801 in Wien, gest. 1877 daselbst. Schüler von Jakob und Friedrich Gauermann.
Bei Berchtesgaden 61

Hollenberg, Felix, geb. 1868 in Sterkrade (Rheinl.). Schüler der Akademien Düsseldorf und Stuttgart.
Ruine Trifels (Radierung) . 221

Holmberg, August, geb. 1851 in München. Schüler von W. Diez.
Füssen 73

Hölzel, Adolf, geb. 1853 in Olmütz (Mähren). Schüler der Wiener Akademie und von W. Diez in München.
Jagdschloß Bebenhausen . . 239

Hoerschelmann, Rolf von, geb. 1865 in Dorpat. Schüler von H. Obrist und W. von Debschitz-München.
Bergphantasie 90
Am Waldrand 130

Jettel, Eugen, geb. 1845 in Johnsdorf in Mähren, gest. 1901 in Triest. Schüler von Albert Zimmermann und der Meister von Barbizon.
Sonnenuntergang a. der March 95

Kalckreuth, Leopold, Graf von, geb. 1855 in Düsseldorf. Schüler der Münchener Akademie.
Hamburger Hafen (Radierung) 193

Kallmorgen, Friedrich, geb. 1856 in Altona. Schüler von Gude, Schönleber und Baisch.
Sonnenglanz (Hafen von Hamburg) 115

Kauffmann, Hermann, geb. 1808 in Hamburg, gest. 1889 daselbst. Schüler von G. Hardorff in Hamburg, dann der Münchener Akademie.
Weg durch die Heide . . . 173

Keller-Reutlingen, Paul Wilhelm, geb. 1854 in Reutlingen. Schüler der Akademien Stuttgart und München.
Abenddämmerung (Motiv von Marktbreit am Main) . . 241

Kirchner, Eugen, geb. 1865 in Halle a. S. Schüler von A. Meyerheim u. P. Thumann.
Dörfchen im Chiemgau . . . 97

Klein, Joh. Adam, geb. 1792 in Nürnberg, gest. 1875. Schüler von Bemmel und Gabler, selbstgeschult an Ridinger, van de Velde, Roos, Dujardin.
Am Ehrenberger Paß (Radierung) 66
Die Künstler Gebr. Reinhold, Chr. Erhard und E. Welker auf der Studienreise von Salzburg nach Berchtesgaden 1818 11

Kobell, Wilhelm von, geb. 1766 in Mannheim, gest. 1855 in München. Schüler Ferd. von Kobells, geschult durch Wouvermann, Berghem, Ruisdael, Dujardin, Wynants.
Belagerung von Kosel . . . 33
Terrasse in Föhring bei München 81

Koch, Jos. Anton, geb. 1768 in Obergiebeln in Tirol, gest. 1839 in Rom. Erst Hirtenjunge. Von Karstens auf das Studium Poussins gewiesen.
Schweizerlandschaft (Schmadribachfall im Lautenbrunner Tal) 34

Krauß, Emil Wilhelm, geb. 1830 in Breslau, gest. 1866 daselbst.
Getreideernte (Gegend bei Zobten) 229

Kubierschky, Erich, geb. 1854 in Frankenstein, Schlesien. Schüler von Gussow in Berlin.
In Luxenburg 237

Kuehl, Gotthard, geb. 1851 in Lübeck. Schüler von W. Diez.
Die Augustusbrücke in Dresden Taf. VI

Kühn, Ludwig, geb. 1859 in Nürnberg. Schüler von Raab und Loefftz in München.
Fränkischer Wald (farbige Lithographie) 145

Lang, Albert, geb. 1847 in Karlsruhe. Schüler von Strähuber.
Rothenburg an der Tauber (Lithographie) 222

Lehmann, Wilh. Ludwig, geb. 1861 in Zürich. Erst Architekt. Schüler der Akademien München und Karlsruhe.
Frühlingsregen am Starnberger See 121
Mittagsstunde 53

Leistikow, Walter, geb. 1865 in Bromberg, gest. 1908 in Berlin. Schüler von Eschke und Gude.
An der Havel . . . . Taf. VIII

Lessing, Karl Friedrich, geb. 1808 in Breslau, gest. 1880 in Karlsruhe. Schüler von Schadow.
Eifellandschaft 231
Mosellandschaft . . . . Taf. IX

Licht, Hans, geb. 1876 in Berlin. Schüler von Eugen Bracht.
Märkischer See 185
Deutscher Fluß. Motiv von der Mulde bei Rochlitz . . 261

Liesegang, Heinrich, geb. 1858 in Duisburg. Schüler der Düsseldorfer Akademie.
Niederrheinische Landschaft . 207

Loges, Alfred, geb. 1871
Malente am Kellersee . . . 159

Lucas, August, geb. 1803 in Darmstadt, gest. 1863 daselbst. Studierte unter Kochs und Fohrs' Einfluß.
Odenwaldlandschaft . . Taf. XII

Ludwig, Karl, geb. 1839 in Roemhild, gest. 1901 in Berlin. Schüler Pilotys.
Dorf Fondo am Nonsberg in Südtirol 69

Lugo, Emil, geb. 1840 in Stockbach bei Konstanz, gest. 1902. Schüler von Schirmer.
Blick auf die Fraueninsel im Chiemsee (Lithographie) . . 83

Malchin, Karl Wilh. Christ., geb. 1838 in Kröpelin i. Meckl. Schüler Th. Hagens in Weimar.
Winterlandschaft 175
Sommerlandschaft 177

Meister, E. S., von 1469.
St. Johannes auf Patmos . 16

Meyerheim, Friedrich Eduard, geb. 1808 in Danzig, gest. 1879 in Berlin. Schüler von Schadow und Niedlich.
Gegend bei Zoppot 157

Meyerheim, Paul, geb. 1842 in Berlin.
Harzlandschaft bei Blankenburg 227

Modersohn, Otto, geb. 1865 in Soest (Westfalen). Schüler von Dücker und Baisch. Beeinflußt von den neueren Meistern der Schackgalerie.
An der Schleuse 197
Flußufer 199

Morgenstern, Christian Ernst, geb. 1805 in Hamburg, gest. 1867 in München. Schüler des Panoramamalers Suhr, der Kopenhagener Akademie und von Bendixen.
Isartal 32
Burg Schwaneck im Isartal . 91
An den Dünen der Nordsee . 155

Mülich, Georg, tätig 1457 in Augsburg.
Amazonenschlacht vor Augsburg (Miniatur) 24

Müller, Peter Paul, geb. 1853 in Berlin. Schüler der Akademie Weimar und München.
Blick auf die Hohenkönigsburg im Elsaß 259

Müller-Breslau, Georg, geb. 1856 in Breslau. Schüler von Gussow, Berlin.
Winterlandschaft 117

Oeder, Georg, geb. 1846 in Aachen, erst Landwirt. Bildete sich als Autodidakt auf Reisen in Bayern, Westfalen, Holland.
Bergwald 36

Overbeck, Fritz, geb. 1869 in Bremen, gest. 1909 in Worpswede.
Landschaft 205
Überschwemmung 160

Palmié, Charles, geb. 1863 in Oschersleben. Schüler der Dresdner Akademie, dann von Fink und Willroider.
Aus dem Altmühltal . . . 220

Pausinger, Franz von, geb. 1839 in Salzburg. Schüler der Akademien Wien, Karlsruhe, Zürich.
Im Buchenwald 125

Pelikan-Mediz, Emilie, geb. 1861 in Vöcklabruck (Oberösterreich). Schülerin von A. Zimmermann.
Regenschauer 111

Pietzsch, Richard, geb. 1872 in Blasewitz. Schüler der Akademien Dresden und München, von Hoecker und Stuck.
Grünwald an der Isar . . 251
Ostern 1905 im Isartal . . . 249

Pötzelberger, Robert, geb. 1856 in Wien. Schüler der Akademien Wien und München.
Am Bodensee 85

Preller, Friedrich der Ältere, geb. 1804 in Eisenach, gest. 1878 daselbst. Schüler der Antwerpener Akademie. Beeinflußt von Koch.
Die Wartburg von Süden 1842 (Radierung) 212

Radl, Anton, geb. 1774 in Wien, gest. 1852 in Frankfurt a. M. Schüler Prestels.
Taunuslandschaft 137

Rayski, Ferdinand von, geb. 1807 in Pegau, gest. 1890 in Dresden. Schüler der Dresdner Akademie.
Schloß Bieberstein 214
Schloß Rheinsberg 215

Reifferscheid, Heinrich, geb. 1872 in Breslau. Schüler der Akademien Berlin und München. (Ph. M. Halm).
Landschaft (Radierung) . . 38
Westfälische Landschaft (An Annette von Droste-Hülshoff) 183
Westfälische Landschaft (Radierung) 201

Richter, Adrian Ludwig, geb. 1803 in Dresden, gest. 1864 in Loschwitz.
Brautzug . . . . Taf. II
Überfahrt am Schreckenstein . 225

Rottmann, Karl, geb. 1798 in Handschuchsheim bei Heidelberg, gest. 1850 in München. Schüler Fohrs.
Dachsteinlandschaft 60

Schaeffer, August, geb. 1833 in Wien. Schüler Steinfelds.
Espengruppe im Parke von Laxenburg 133

Schindler, Emil, Jakob, geb. 1842 in Wien, gest. 1892 in Westerland auf Sylt. Schüler Albrecht Zimmermanns und Th. Rousseaus.
Bei Rodaun-März 84
Waldstraße 139

Schinkel, Karl Friedrich, geb. 1781 in Neuruppin, gest. 1841 in Berlin. Architekt.
Rugart auf Rügen 163
Blick auf das Haff 163

Schirmer, Johann Wilhelm, geb. 1807 in Jülich, gest. 1863 in Karlsruhe. Schüler von Schadow. Beeinflußt von Lessing.
Herbst am See mit Eichen . 135

Schleich, Eduard der Ältere, geb. 1812 in Harbach (Bayern), gest. 1874 in München. Von der Akademie als talentlos zurückgewiesen, studiert er die Natur und die alten Niederländer.
Gegend bei München . . Taf. I

Schmidt, Bernhard, geb. 1820 zu Zettenin bei Stavenhagen in Mecklenburg, gest. 1870 in Niesky. Schüler von Schirmer in Berlin und den Akademien in Düsseldorf und München.
Am Neumühlersee 158

Schönleber, Gustav, geb. 1851 in Bietigheim (Württ.). Schüler von Kurtz in Stuttgart und Ad. Lier in München.
Neckarwehr bei Besigheim . 219

Schultze-Naumburg, Paul, geb. 1867 in Naumburg. Schüler der Akademie in Karlsruhe, Berlin, München.
Burg Plauen 245

Sieck, Rudolf, geb. 1877 in Rosenheim. Schüler der Kunstgewerbeschule München.
Wiese in Oberbayern . . . 49

Speyer, Chr., geb. 21. 2. 1855 zu Vorbachzimmern i. Württ., lebt in Stuttgart
Abschied von der Heimat . . 263

Stadler, Toni, geb. 1850 in Göllersdorf (Niederösterreich).
Erdinger Moos . . . . Taf. V
An der Dorfen 88
Oberbayerische Landschaft . . 40
Prerow an der Ostsee . . . 195

Steppes, Edmund, geb. 1873 in Burghausen (Oberbayern).
An Joseph Haydn 39
Abendgold 55

Thiele, K. F. geb. 1872 in Potsdam.
Schweriner Seelandschaft . . 167

Thoma, Hans, geb. 1839 in Bernau in Baden. Schüler Schirmers.
Offenes Tal 233

Uhde, Fritz von, geb. 1848 in Wolkenburg i. S. Erst Offizier. Schüler von Munkaczy, selber geschult an den alten Meistern.
Oberbayerische Landschaft . . 235

Unbekannte Meister:
Gärtchen vom Ende des 15. Jahrhunderts. Miniatur . . 23
Die heilige Familie in einer Landschaft (14. Jhd.) . . . 21
Adam und Eva (Bronzerelief) 20
Die Weltschöpfung. Miniatur v. 1446 19

Vogeler, Hans, geb. 1872 in Worpswede. Schüler von Janssen und Kampf in Düsseldorf.
Frühling 51

Volkert, Hans, geb. 1878 in Erlangen.
Regen a. R. im bayerischen Wald 45

Volkmann, Hans von, geb. 1860 in Halle. Schüler von Schönleber.
Deutsche Waldlandschaft . . 147

Vollmer, Ad. Friedr., geb. 1806 in Hamburg, gest. 1875 daselbst. Gehilfe Suhrs in Hamburg. Schüler von Rosenberg in Altona und Eckersberg in Kopenhagen.
Blankenese 156

Wagenbauer, Max Joseph, geb. 1774 in Markt Gräfing (Oberbayern), gest. 1829 in München. Schüler J. Dorners und Manulichs. Autodidakt durch die alten Niederländer.
Freising (Aquarell) 30

Waldmüller, Ferd. Georg, geb. 1793 in Wien, gest. 1865 daselbst. Schüler von Maurer, Lampi, selbst geschult an den alten Meistern.
Wiener Wald . . . . Taf. IX
Praterlandschaft 131

Welti, Albert, geb. 1862 in Zürich. Schüler Böcklins und der Münchener Akademie.
Isartal mit Terrasse . . . 221

Wenglein, Joseph, geb. 1845 in München. Schüler von Steffan und Lier.
Kalksteinsammlerinnen im Isarbett bei Tölz 101

Wieland, Hans Beatus, geb. 1867 in Gallusberg, Kreis St. Gallen. Schüler von Gysis, Lindenschmidt, Löfftz.
Dämmerung . . . . . . Taf. IV
Verglühen. (Alpenlandschaft) 75

Wille, Fritz von, geb. 1860 in Weimar. Schüler der Düsseldorfer Akademie.
Eifellandschaft 211

Willroider, Ludwig, geb. 1845 in Villach. Schüler von Jos. Willroider und Ed. Schleich dem Älteren.
Blick von Ambach nach Bernried (Starnberger See) . . 87

Wopfner, Joseph, geb. 1843 in Schwaz. Erst Stubenmaler. Schüler Pilotys.
Insel Amrum 153
Gewitterstimmung am Chiemsee 113

Zimmermann, Albert, geb. 1808 in Zittau, gest. 1888 in München.
Sturm 129

Zügel, Heinrich von, geb. 1850 in Murrhardt (Württemberg). Schüler von Holder in Stuttgart.
Im Erlenhain 143

Zwengauer, Anton, geb. 1810, gest. 1884. Schüler von Cornelius. Als Maler Autodidakt.
Sonnenuntergang im Bayerischen Moor (1851) . . . 93

Die photographischen Aufnahmen der in diesem Buche enthaltenen Bilder besorgten: Georg Alpers jun., Hannover — Herm. Boll, Berlin — C. Böttcher, Frankfurt a. M. — Oscar Consée, München — Ed. van Delden, Breslau — Ed. van Delden, Posen — R. Hensel, Charlottenburg — Emil Hermann, Godesberg — Fritz Heuschkel, Schwerin — Fritz Hoefle, Augsburg — W. Müller, Magdeburg — Rehse & Co., München — Andreas Rohwer, Kiel — Ferd. Schmidt, Nürnberg — H. Schröder, Hamburg — Ernst Schröter, Meißen — Gustav Schwarz, Berlin C. — Rudolf Stickelmann, Bremen — R. Tamme, Dresden — H. Widensohler, Stuttgart — Den Druck besorgte die Buch- und Kunstdruckerei Fr. Richter, G.m.b.H., Leipzig — Einbandentwurf von Professor A. Niemeyer in München

COLLEGE OF MARIN LIBRARY
3 2555 00041133 5

35580

ND
561
B74

Date Due

DEC 12 '78			
OCT 27 1977			
FEB 27 1992			

COLLEGE OF MARIN LIBRARY
KENTFIELD, CALIFORNIA